ANDRÉS SEGOVIA

23 CANCIONES POPULARES

de distintos países

Obras para guitarra - vol. 2

BÈRBEN

ANDRÉS SEGOVIA

23 CANCIONES POPULARES

de distintos países

Obras para guitarra - vol. 2

BÈRBEN

Andrés Segovia

(1893-1987)

23 CANCIONES POPULARES
de distintos países

Ritornare a Segovia *di E. Fisk* ..... pag. 6
Volviendo a Segovia *por E. Fisk* ..... pag. 8
A return to Segovia *by E. Fisk* ..... pag. 10
Le retour vers Segovia *par E. Fisk* ..... pag. 12
Prefazione *di A. Gilardino* ..... pag. 14
Prefacio *por A. Gilardino* ..... pag. 16
Foreword *by A. Gilardino* ..... pag. 18
Préface *par A. Gilardino* ..... pag. 20

1) INGLESA ..... pag. 22
2) ESCOCESA ..... pag. 24
3) IRLANDESA ..... pag. 25
4) RUSA ..... pag. 26
5) RUSA ..... pag. 29
6) TSCHECA ..... pag. 30
7) POLACA ..... pag. 32
8) POLACA ..... pag. 34
9) FINLANDESA ..... pag. 36
10) FINLANDESA ..... pag. 37
11) SERBIA ..... pag. 38
12) SERBIA ..... pag. 39
13) CROATA ..... pag. 40
14) CROATA ..... pag. 41
15) ESLOVANIA ..... pag. 43
16) SUECA ..... pag. 44
17) BRETONA ..... pag. 46
18) VASCA ..... pag. 48
19) CATALANA ..... pag. 51
20) CATALANA ..... pag. 52
21) CATALANA ..... pag. 54
22) FRANCESA ..... pag. 55
23) CATALANA ..... pag. 56

Appendice ..... pag. 57
Apéndice ..... pag. 58
Appendix ..... pag. 59
Appendice ..... pag. 60

RITORNARE A SEGOVIA

Andrés Segovia fu senza dubbio una delle grandi personalità del ventesimo secolo. Durante la sua lunga carriera, dal suo primo concerto a Granada nel 1909 fino alla sua ultima apparizione a Miami Beach (pochi mesi soltanto prima della sua morte nel 1987), egli fu oggetto di panegirici idolatrici e, occasionalmente, di mordaci attacchi: è quello che accade alle grandi personalità.

Molti giovani chitarristi di oggi non hanno avuto il piacere – che io invece ho avuto spesso – di ascoltare un concerto di Segovia e, sorprendentemente, pochi di loro hanno familiarità con i suoi dischi. Invece – proprio come i pianisti ritornano a Rachmaninov, Rubinstein e Horowitz, i violinisti a Kreisler e a Heifetz, i violoncellisti a Casals – i chitarristi hanno bisogno di ascoltare nuovamente Segovia, per comprendere da dove sono venuti e dove stanno andando. La presente edizione è parte di questo importante processo.

In realtà, solo ora la vera storia di Segovia incomincia a emergere. Egli stesso avvolse le sue origini nella nuvola di un mistero poetico, che fece parte della mistica segoviana. Mentre scrivo, la monumentale biografia di Alberto López Poveda – il quale ha dedicato quattro decenni della sua vita a collezionare e a catalogare qualunque cosa avesse relazione con Segovia – è prossima alla pubblicazione. Altre biografie sono in corso, e sarebbe presuntuoso cercare di fornire anticipi dell'abbondante materiale che sarà presto disponibile. Mi limiterò quindi a descrivere come ho preso conoscenza della musica qui pubblicata, consapevole del fatto che un'analisi dettagliata dei suoi significati dev'essere lasciata ad altri.

Fui presentato a Segovia nel febbraio del 1974 dalla signora Rose Augustine (della ditta Augustine Strings) e dalla signorina Martha Nelson, allora segretaria della Società della chitarra classica di New York. Andammo all'albergo di Segovia (l'Hotel Westbury a New York City) e salimmo alla sua stanza che, mi ricordo, era al decimo piano, alla fine della hall. Entrammo, e lui era là, in piedi. Io avevo diciannove anni allora, e Segovia ne aveva ottantuno! In quel primo incontro (rimanemmo là per circa due ore e mezza) si formò un legame che sarebbe durato per il resto della vita di Segovia. Era una sua caratteristica: a un'età in cui le persone, se ancora vive, preferiscono riposarsi piuttosto che esplorare nuovi orizzonti, lui si curava di dar spazio nella sua vita a un giovane. Aveva sicuramente avuto allievi brillanti, abbastanza da non aver bisogno di altri, ma diceva sempre «Avrò tutta l'Eternità per riposare», e il lavoro costante e la ricerca ulteriore erano parte inseparabile del suo credo artistico. Ascoltare un giovane esecutore faceva parte delle sue cure.

Qualche tempo dopo la scomparsa di Segovia, fui chiamato dalla signora Emilia Segovia (marchesa di Salobreña) che, tra le carte del maestro, aveva scoperto opere sconosciute. Nell'appartamento di Madrid, dove il maestro era vissuto dal 1962 fino alla sua morte, esaminammo questo materiale. Le opere appartenevano a tre categorie: una collezione di canti popolari (*Canciones populares de distintos países*), vari preludi e studi numerati disordinatamente, e alcune trascrizioni, il tutto scritto dall'inconfondibile mano di Segovia. Era chiaro fin dall'inizio che, oltre a contenere musica di grande interesse intrinseco, questo materiale costituiva un'importante aggiunta per ogni futura ricerca musicologica su Segovia. La signora Segovia voleva che io incidessi i pezzi, e che soltanto dopo l'incisione li eseguissi in concerto. Lasciai Madrid con l'assicurazione che, non appena le opere fossero state depositate, avrei potuto ritirarne le copie e dare inizio al progetto di registrazione.

Trascorsero mesi. Continuammo a corrispondere per posta e al telefono, ma una parola precisa su quando avrei potuto ricevere le fotocopie promesse non giungeva. Compresi il perché. «Queste sono le cose

più preziose che possiedo», aveva detto la signora Segovia. Ella non avrebbe potuto separarsene tanto presto: sarebbe stato come cedere una parte della sua anima.

Finalmente, concordammo un secondo incontro a Madrid nell'estate del 1995. La signora Segovia mi ricevette con la sua abituale gentilezza, e tornai a casa portandomi le fotocopie di tutto il materiale che avevamo esaminato nel nostro primo incontro, un anno addietro. Sei mesi dopo, ero a Londra con il mio tecnico preferito, John Taylor, per incidere quello che mi sembrava il meglio.[1]

Nei manoscritti forniti dalla signora Segovia, le *Canciones populares de distintos países (..."para editar Casa Schott...")* si presentano come una collezione di ventidue pezzi. Considerando la data (1941) e la loro remota provenienza (Segovia abitava allora a Montevideo, e la sua carriera europea era sospesa a causa della seconda guerra mondiale), non è difficile comprendere perché la progettata pubblicazione non ebbe luogo. Data la natura caotica della vita di un concertista, è anche facile comprendere come la raccolta abbia potuto sparire nel gran mare delle carte di Segovia ed essere semplicemente dimenticata, fino a che la signora Segovia non l'ha scoperta dopo vari decenni.

L'armonizzazione di canti popolari è cosa complicata. È necessario evitare la banalità da un lato e l'artificio (cioè la complessità macchinosa) dall'altro. Molte di queste miniature sono davvero squisite, con una varietà armonica e un'attenzione alla scrittura delle parti che distinguono lo stile e il repertorio di Segovia da quello di suoi contemporanei minori. Tenendo in conto la natura strofica di questi canti, ne ripeto spesso delle sezioni, per intero o in parte. Questo era anche uno degli espedienti preferiti di Segovia (si veda ad esempio la sua versione registrata del *Fandanguillo* dalla *Suite castellana* di Federico Moreno-Torroba, un pezzo basato sulla canzone popolare *Ahi! tienes mi corazón*).

Di un interesse particolare tra gli studi qui pubblicati è l'*Estudio en mi mayor* datato 1921, una delle prime composizioni di Segovia. Si nota l'esuberanza giovanile, l'umorismo e il senso della *nuance* armonica che caratterizzava Segovia come esecutore. Lo stile sembra assai vicino a quello di Moreno-Torroba, il primo tra i compositori che risposero all'appello di Segovia, di scrivere musica per chitarra. Questo brano fu scoperto tra le carte di Segovia dalla sua futura moglie Emilia. Quando ella gli mostrò il brano, Segovia, che lo aveva dimenticato, le scrisse una dedica in capo alla pagina e aggiunse il luogo e la data. Segovia era vicino al terzo e ultimo matrimonio, e questa dedica riflette l'intensità dei suoi sentimenti per Doña Emilia.

Altrettanto chiara è l'associazione personale del *Preludio en si menor*, anch'esso dedicato a "Deli" (così Segovia chiamava sua moglie). Questo pezzo è presente in due copie separate ma virtualmente identiche. Quella precedente è intitolata *Preludio n. 14*, titolo che ci tormenta, spingendo a domandarci dove siano gli altri preludi. A un certo punto della sua vita, Segovia concepì – o almeno ordinò – i suoi vari pezzi in una sequenza progressiva? Se è così, quanti erano i brani della raccolta completa? La straordinaria sensibilità a ogni sfumatura cromatica che caratterizzò Segovia come interprete è certo in piena evidenza in questa composizione. Tale sensibilità è rivelata non solo in una serie di piccoli gesti aggraziati, ma come attributo di una bella espressione musicale complessiva. Diviso dallo Studio del 1921 da trentotto anni di gioie e di dolori, il *Preludio en si menor* è soffuso da una tenera melanconia, da un sentimento poetico che è proprio dell'età e della saggezza, e che è qui riflesso nell'indicazione espressiva *tierno y nostálgico*.

Granada, marzo 1997

Eliot Fisk

(1) Disco Music Master Records, 1710 Highway 35, Oakhurst, New Jersey, 07755-2910. Numero di catalogo 1612-676174-2.

PREFAZIONE

Questa edizione delle opere per chitarra di Andrés Segovia è basata sui manoscritti autografi inediti appartenenti alla consorte del maestro, Emilia Segovia (marchesa di Salobreña), che il 28 novembre 1996 ci ha consegnato personalmente una fotocopia (da lei autenticata) degli originali, con l'incarico di curarne la pubblicazione per la casa editrice Bèrben.

La collezione di manoscritti è formata da due raccolte compatte e da alcune opere sparse. Eccone la descrizione.

A) Una raccolta di pezzi intitolata da Segovia (con una nota apposta al piede della pagina del primo pezzo) *Preludios del N° 1 al XVI*; peraltro, una numerazione autografa precedente – ancora visibile – giungeva fino al n. XXIV. Doveva quindi trattarsi di una raccolta più ricca, dalla quale Segovia estrasse poi alcuni pezzi affidati per la pubblicazione ai suoi diversi editori. Anche dopo aver ridimensionato la raccolta e averla intitolata *Preludios del N° 1 al XVI*, dai rimanenti sedici pezzi il maestro attinse ulteriormente per accogliere altre richieste di pubblicare le sue opere: infatti, dei sedici preludi della collezione manoscritta, nove sono già stati pubblicati, con diversi titoli, da varie case editrici (uno, addirittura con il nome di un altro autore).

B) I manoscritti di alcune composizioni sparse, e cioè:

– Quattro preludi (*Preludio a Deli, Preludio en si menor, Preludio Madrileño* e *Preludio sobre un tema de Aparicio Méndez*).
– Tre studi (*Estudio en mi mayor, Estudio para Deli, Recordando a Deli*).

C) Una raccolta intitolata originariamente *22 Canciones populares de distintos paises* in cui il numero 22 – tuttora intelligibile – è stato modificato in *24*, per accogliere l'aggiunta di altre due canzoni, una scandinava e una catalana. La canzone scandinava aggiunta è peraltro identica a quella che, nella raccolta, porta il n. 16. Quindi, le *Canciones* sono in realtà 23.

Le sette composizioni disponibili del gruppo A e le sette composizioni del gruppo B, sono state qui riunite in un volume (da noi intitolato *Preludios y Estudios*), nel quale – non potendo adoperare la numerazione dei preludi manoscritti (che presenterebbe dei vuoti) e non esistendo una datazione di tutti i pezzi (che permetterebbe di disporli in ordine cronologico) – la nuova numerazione dei brani è stata derivata dall'ordine alfabetico dei loro titoli, cioè dall'unico criterio oggettivo oggi disponibile. Nelle note in appendice, abbiamo comunque riportato le due numerazioni originali dei preludi.

Le composizioni del gruppo C (cioè le *Canciones*) costituiscono il secondo volume, e sono presentate nell'ordine stabilito dall'autore.

I manoscritti sono stati considerati, agli effetti di questa pubblicazione, quali documenti storici: i testi musicali, i titoli e le dediche sono stati quindi riprodotti con scrupolosa aderenza agli originali, anche per quanto si riferisce alle peculiarità della scrittura musicale dell'autore.

Le diteggiature e le legature chitarristiche sono originali, anche nella loro simbologia, e non ne sono state aggiunte altre. In appendice, sono riportate tutte le indicazioni – non facenti parte del testo musicale – che figurano nei manoscritti. I soli nostri interventi sono consistiti nelle cor-

rezioni di alcuni *lapsus calami*, tanto ovvi da non richiedere annotazioni esplicative. Ogni dettaglio del testo originale degno di nota è comunque riportato in appendice.

Non occorre insistere sull'importanza di questa pubblicazione agli effetti della conoscenza di un aspetto della personalità artistica di Segovia, che il maestro volle quasi celare dietro la sua trionfale attività di concertista: testimonia la signora Emilia che, nonostante la gloria che lo celebrava come il più importante chitarrista del secolo, egli lasciava trapelare il rimpianto di non essersi potuto dedicare – per mancanza di tempo – alla composizione.

Una postilla. Nel suo libro intitolato *An autobiography of the years 1893-1920*,[1] Segovia ricorda il pittore catalano Santiago Rusiñol, che conobbe in gioventù a Granada. L'affetto e l'ammirazione che ispirano le parole di Segovia nei riguardi del "pittore dei giardini" ci hanno spinto alla ricerca di due suoi dipinti le cui riproduzioni figurano nelle copertine dei due volumi di questa edizione.

Vercelli, luglio 1997

Angelo Gilardino

(1) *Segovia / An autobiography / of the years / 1893-1920.* Macmillan Publishing Co. – New York 1976.

Ringraziamenti

Nel preparare quest'edizione, ci siamo avvalsi dell'aiuto di alcune persone che desideriamo ringraziare. Esse sono:

– La signora Emilia Segovia (marchesa di Salobreña), che, dopo averci incaricato della pubblicazione, ha costantemente seguito il nostro lavoro.

– Il maestro Eliot Fisk, con il quale ci siamo consultati regolarmente.

– Il dottor Eusebio Rioja (musicologo) e il maestro Eugenio Chicano (pittore, direttore della Fondazione Picasso) – entrambi di Málaga – che ci hanno gentilmente procurato i materiali per le riproduzioni dei dipinti di Santiago Rusiñol.

– Il signor Alberto López Poveda di Linares (biografo di Andrés Segovia), che ci ha procurato una riproduzione del ritratto di Segovia disegnato da Manuel Rivera.

– I colleghi Matanya Ophee, Graham Wade e Frédéric Zigante, che ci hanno aiutato nella ricerca delle opere già pubblicate di Andrés Segovia.

A.G.

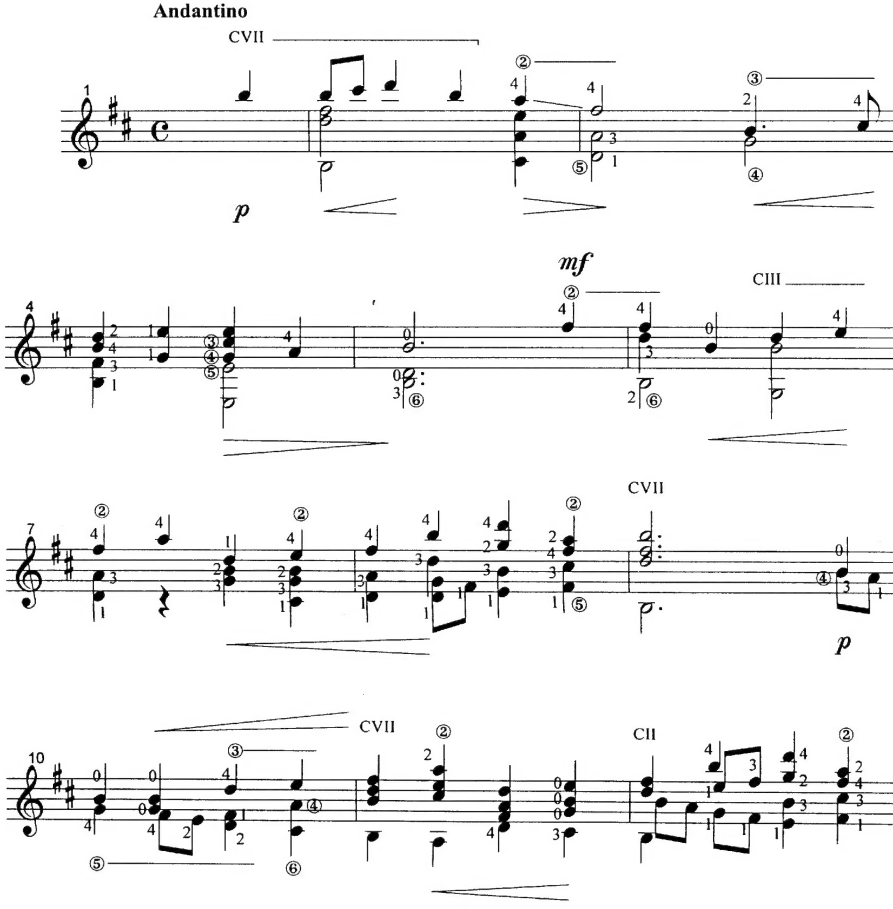
Andrés Segovia

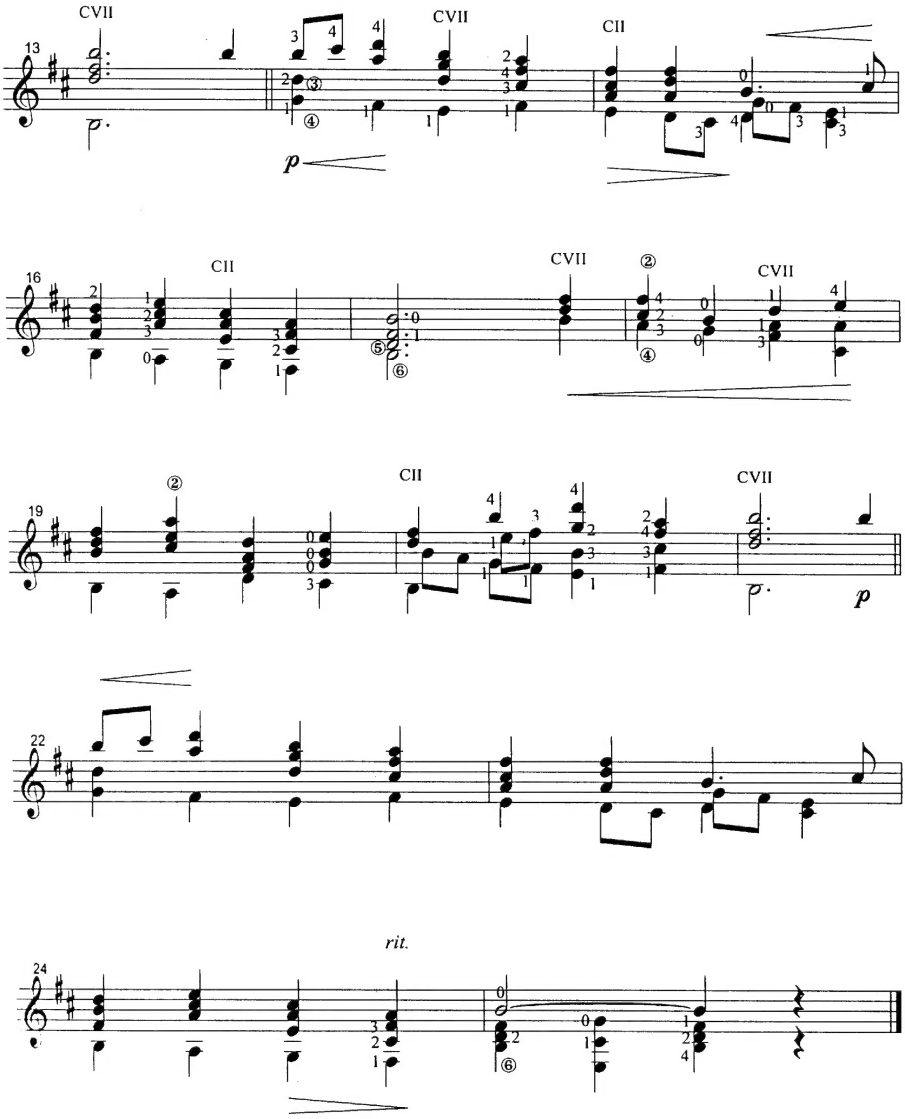
(1893-1987)

23 CANCIONES POPULARES

de distintos países

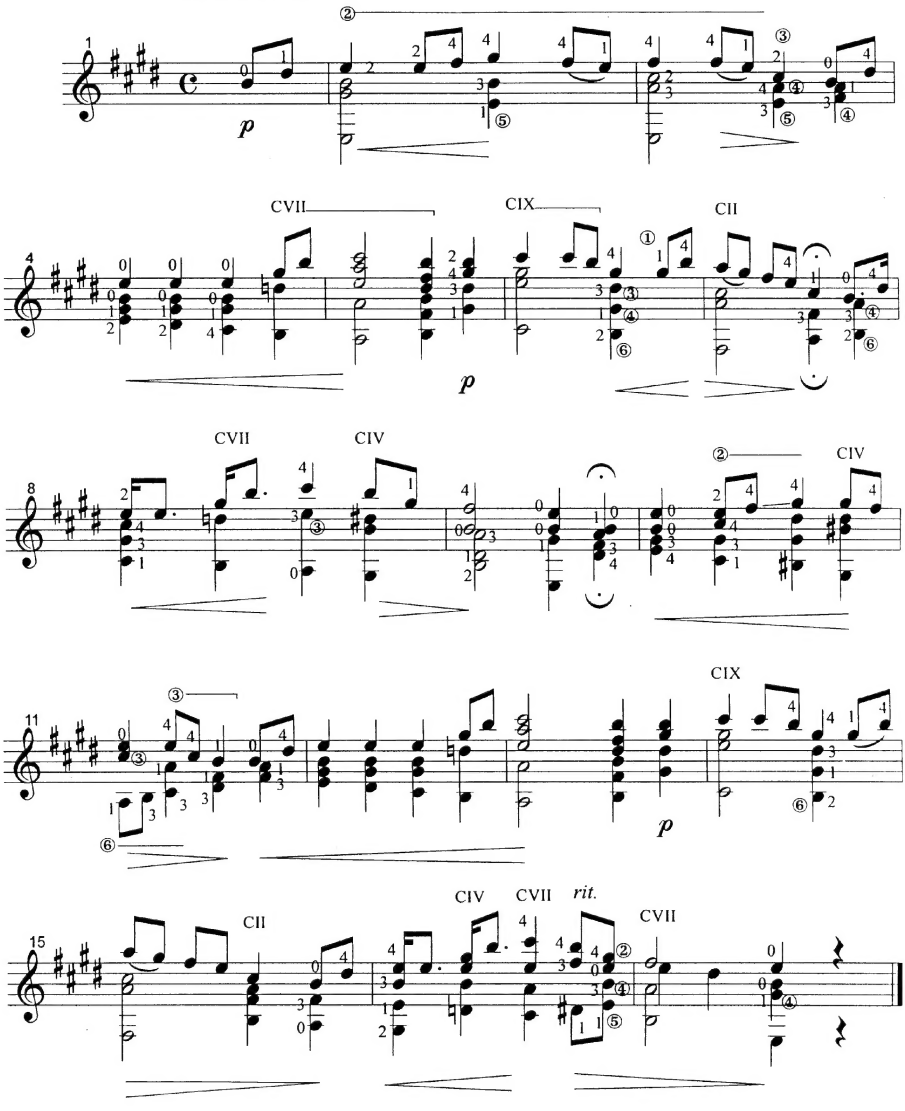
1 - Inglesa




13
CVII
CVII
CII
p
16
CII
CVII
CVII
19
CII
CVII
p
22
rit.
24

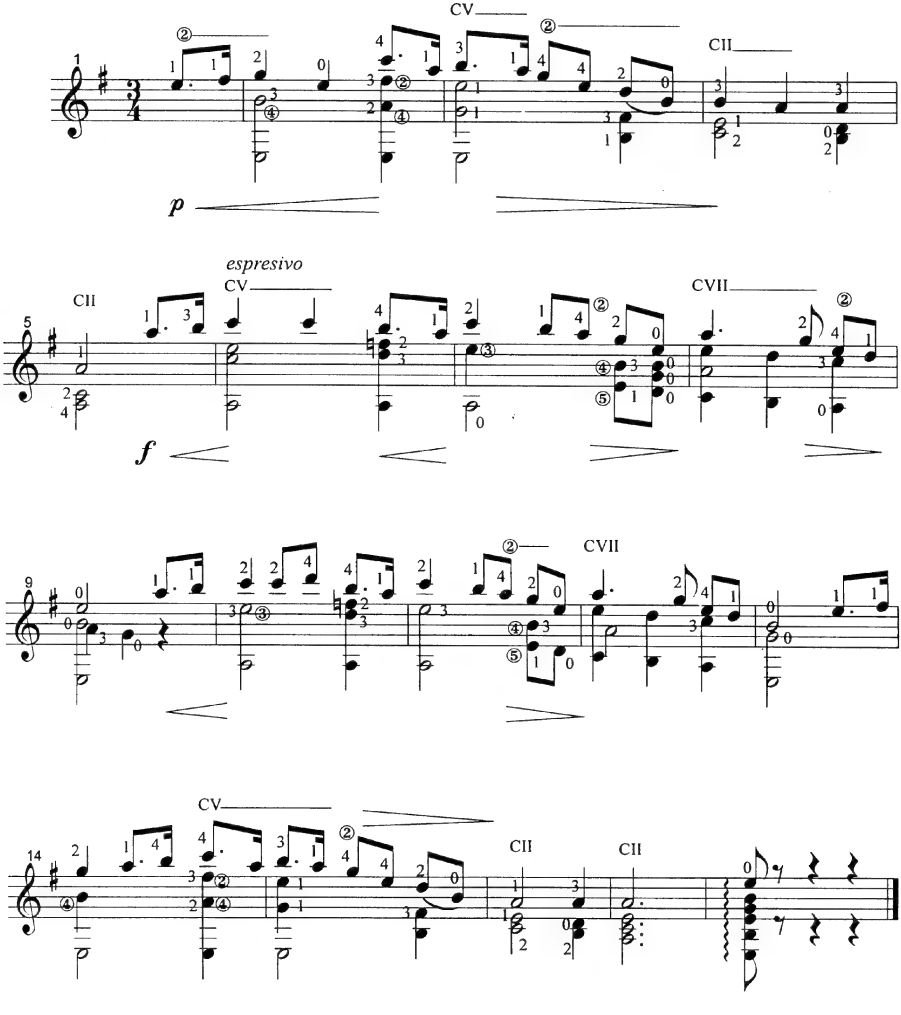
2 - Escocesa

Moderato assai



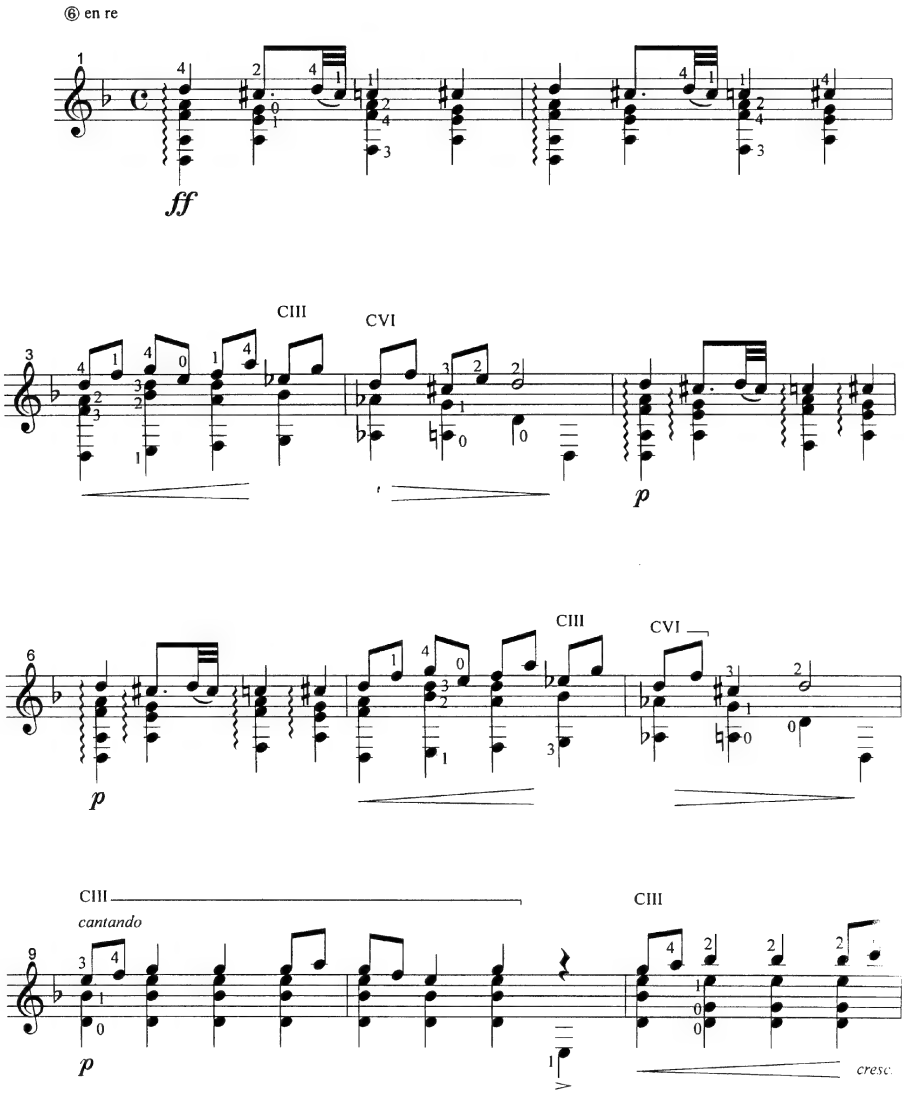
3 - Irlandesa

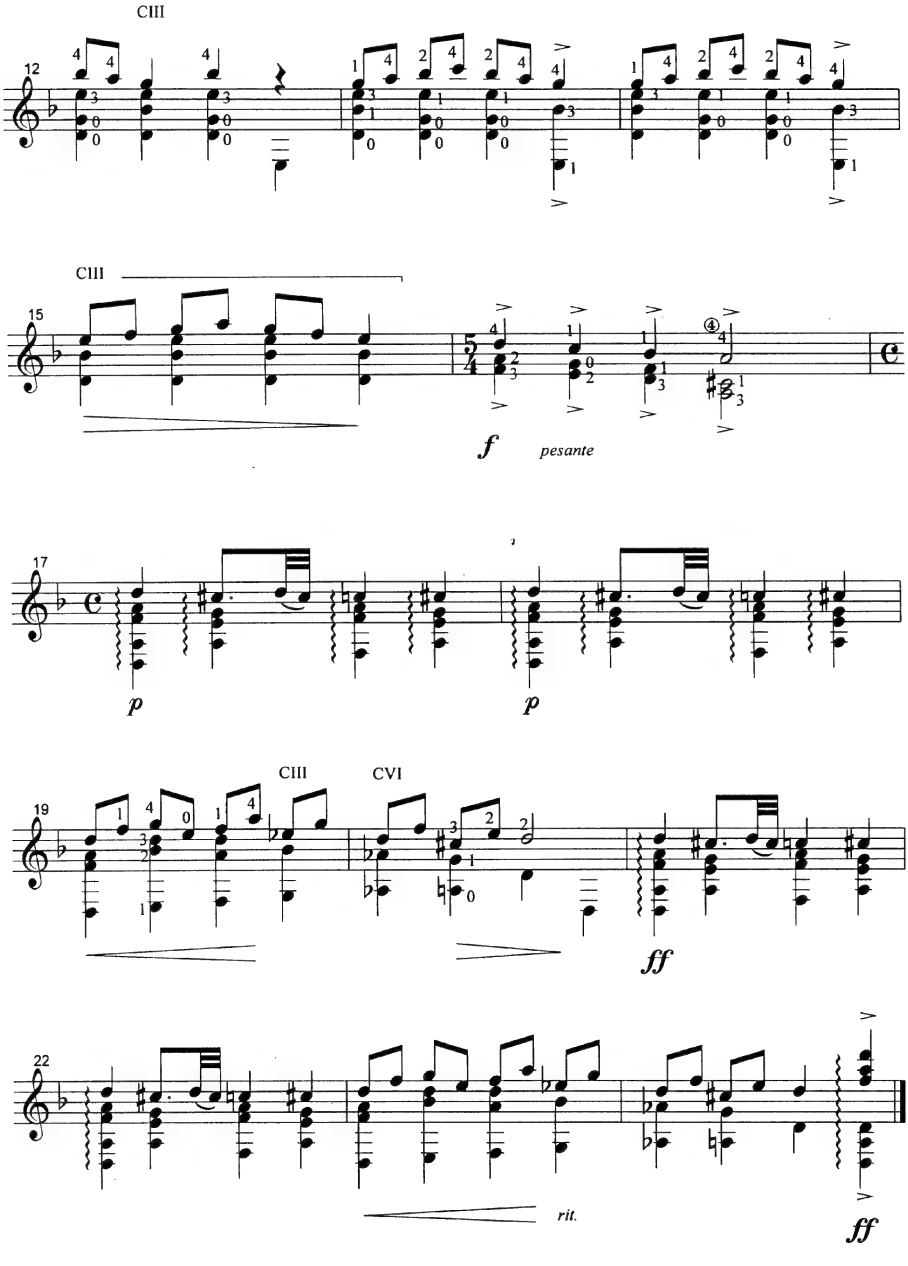
Andante



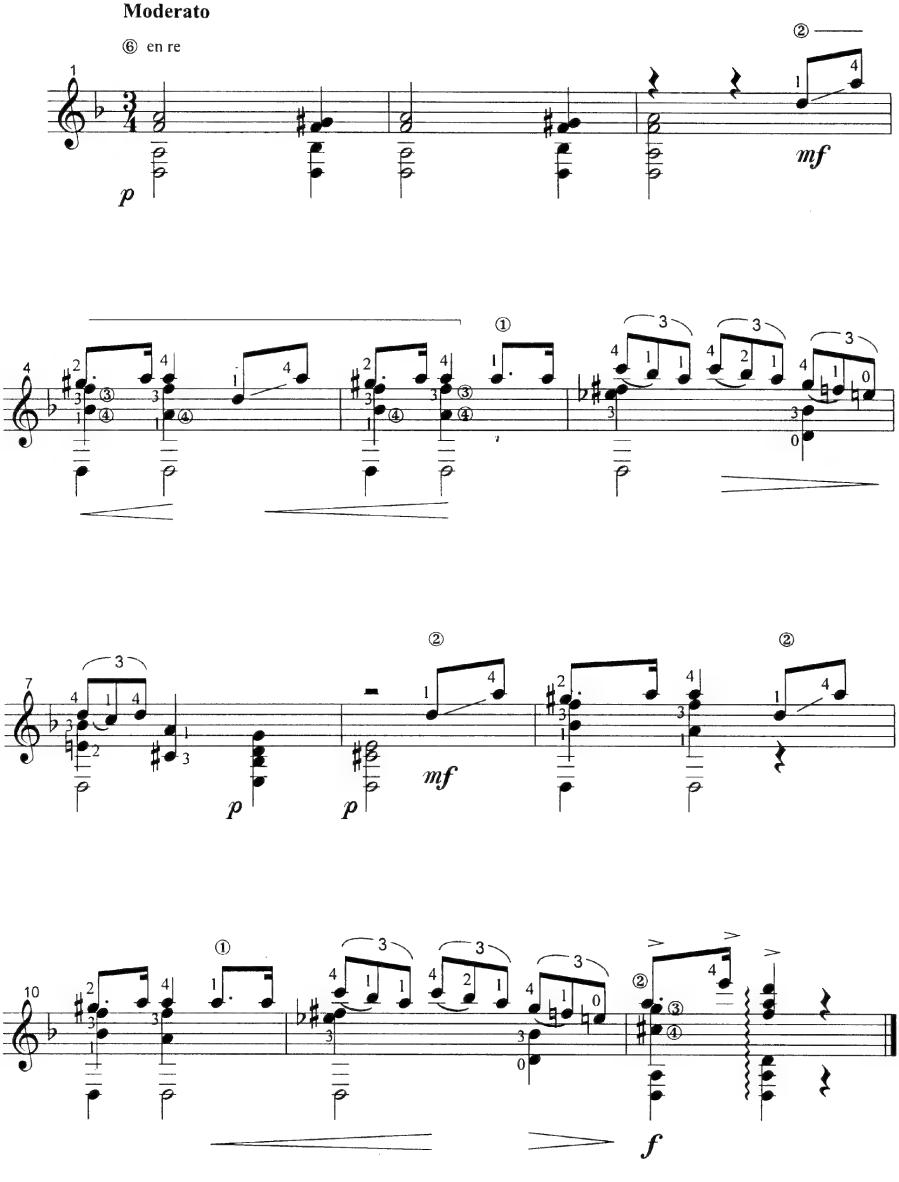
4 - Rusa

Andante energico



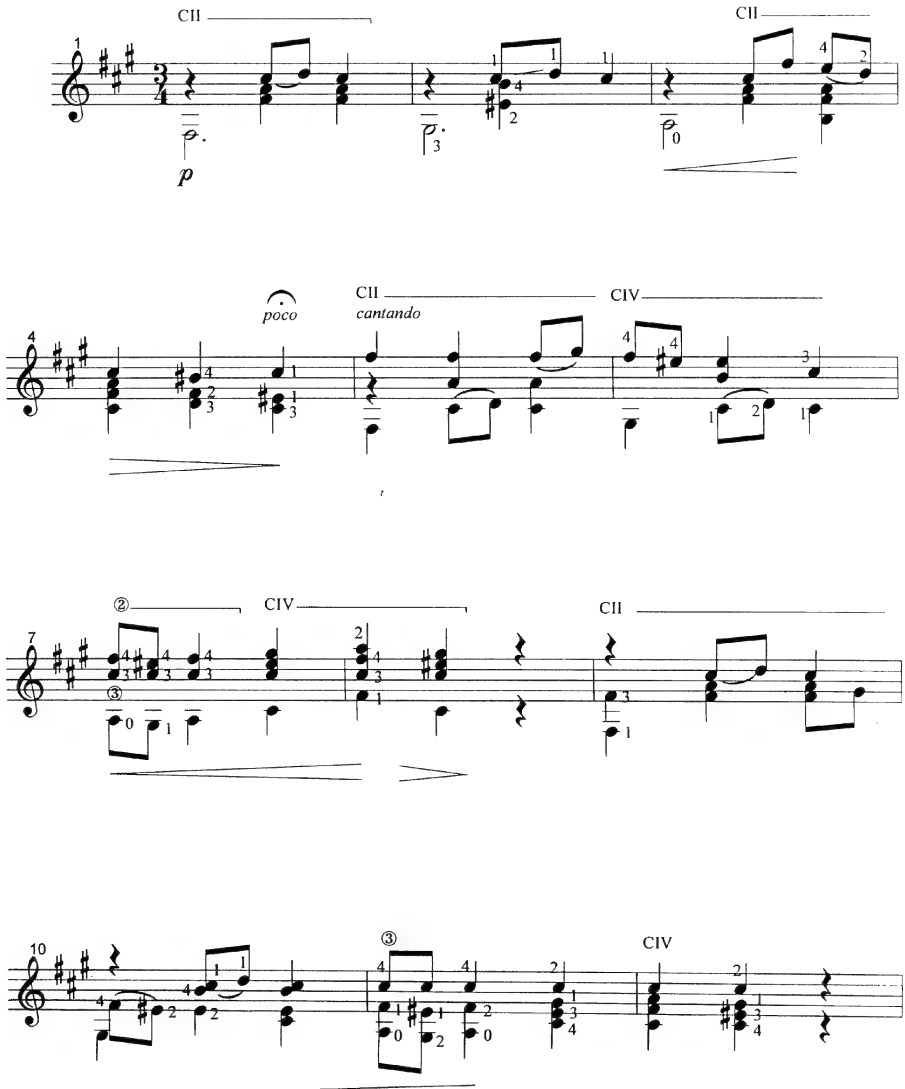

CIII
12
CIII
15
f
pesante
17
p
p
CIII
CVI
19
ff
22
rit.
ff

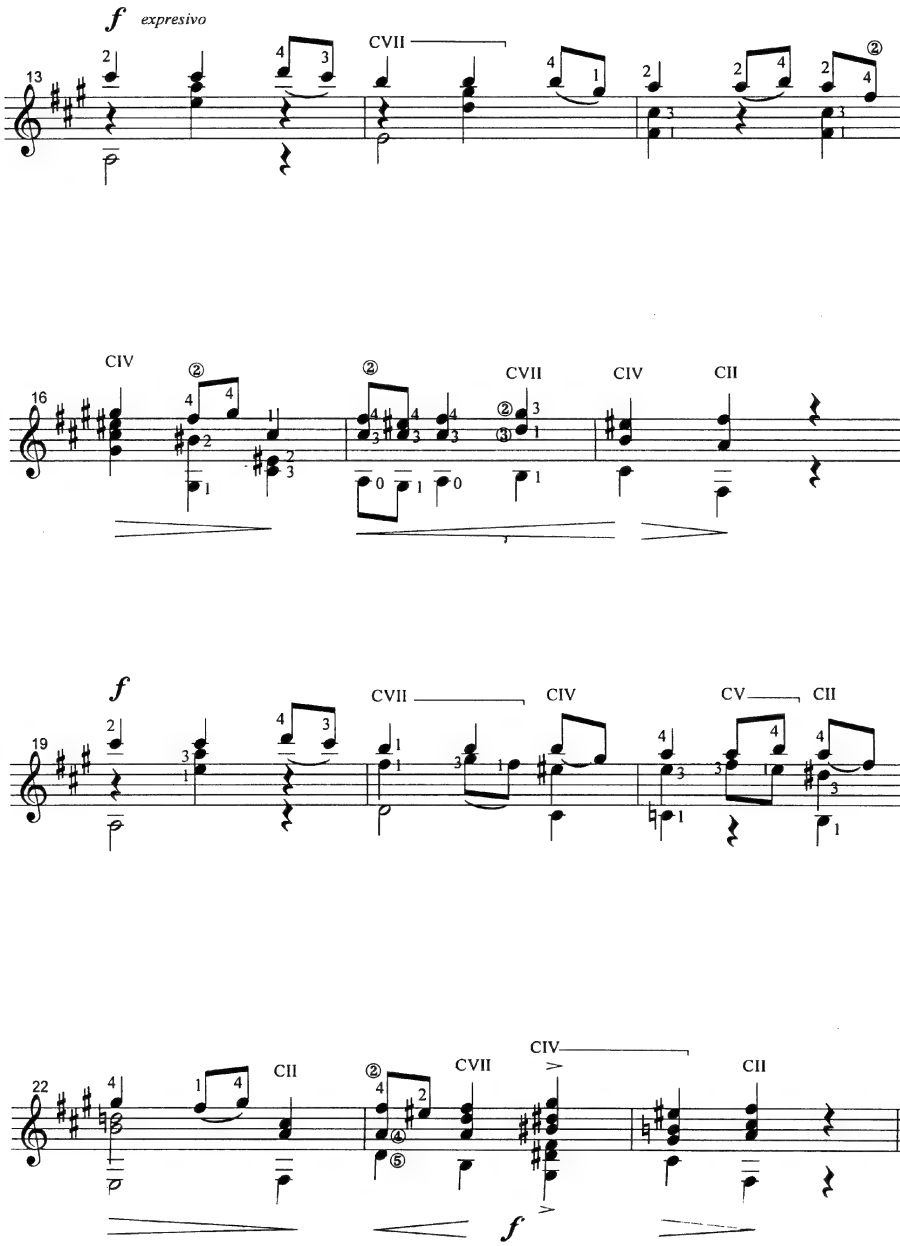
5 - Rusa



6 - Tscheca

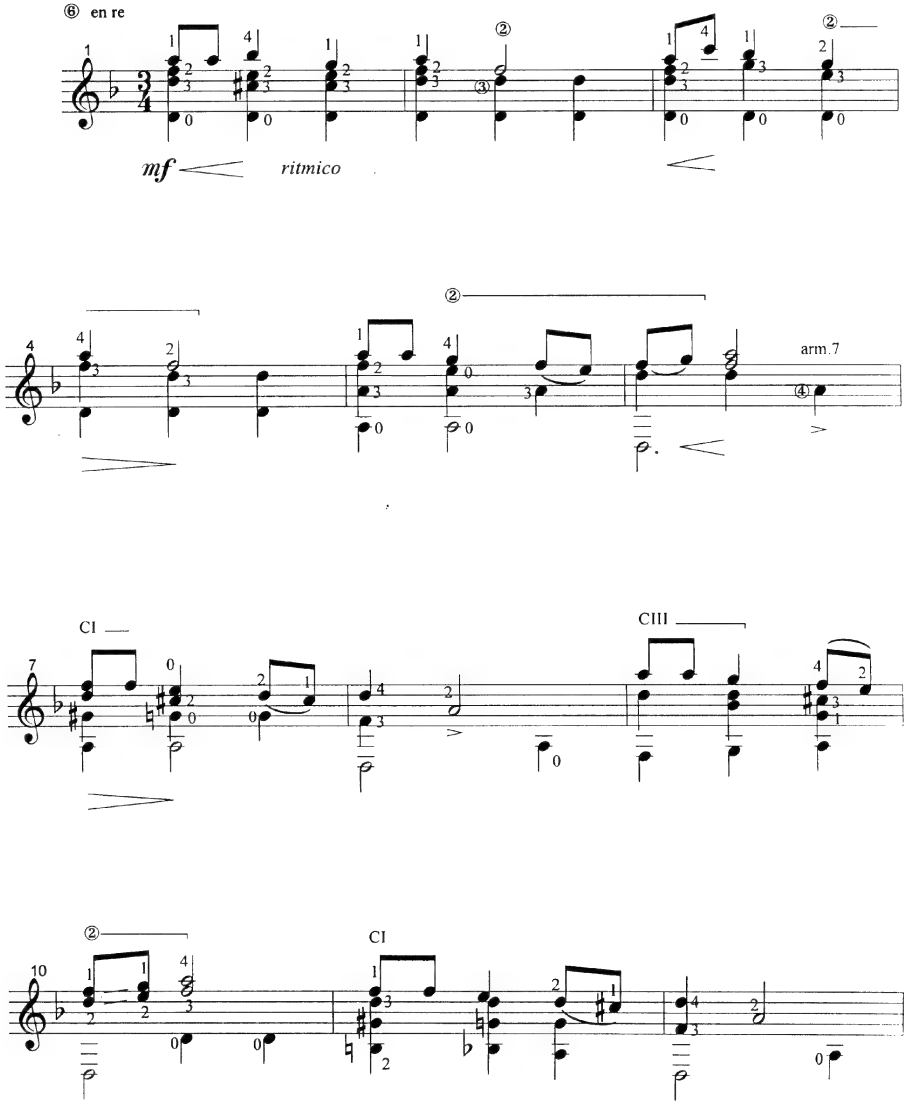
Tranquilo

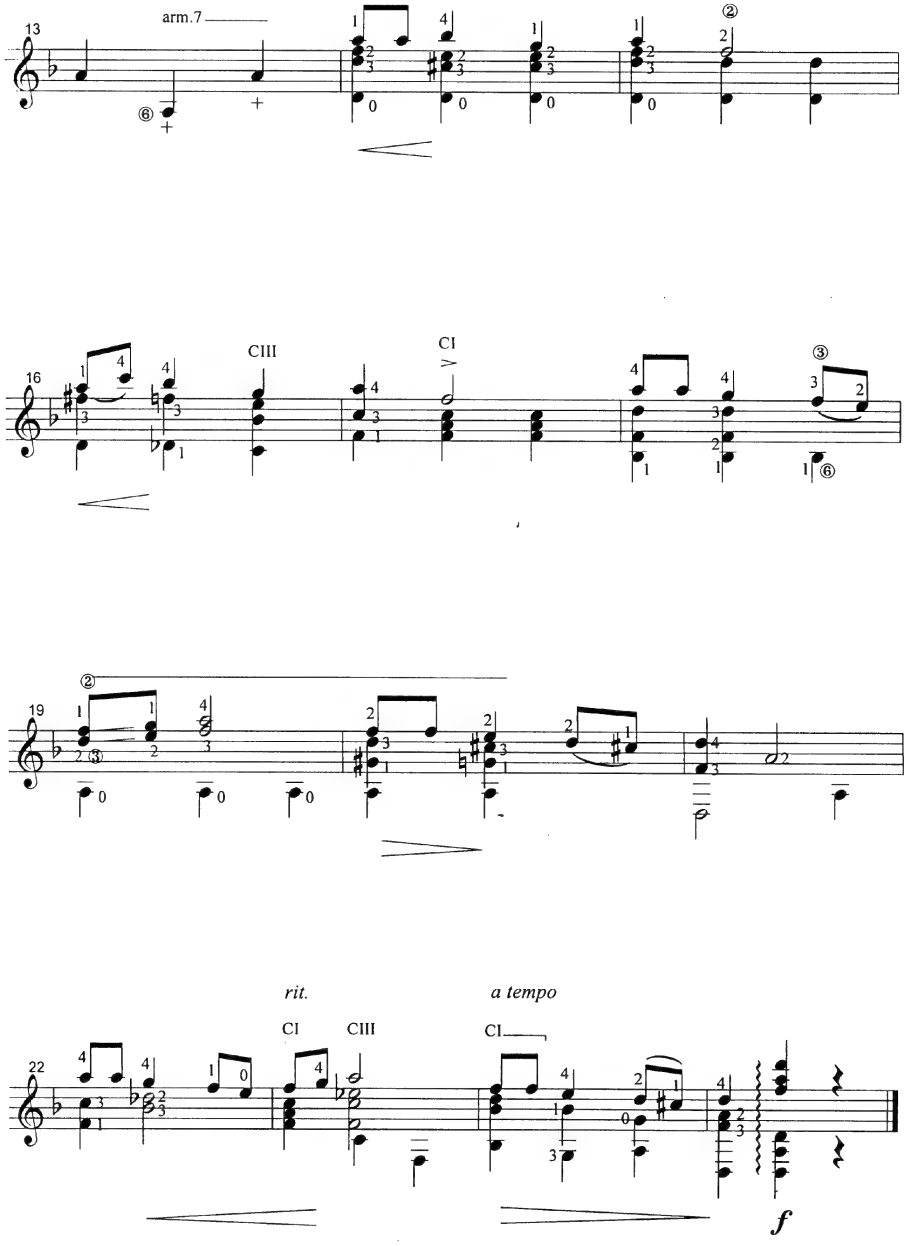



f
expresivo
13
CVII
16
CIV
CVII
CIV
CII
19
CV
22
CII
CIV
f

7 - Polaca

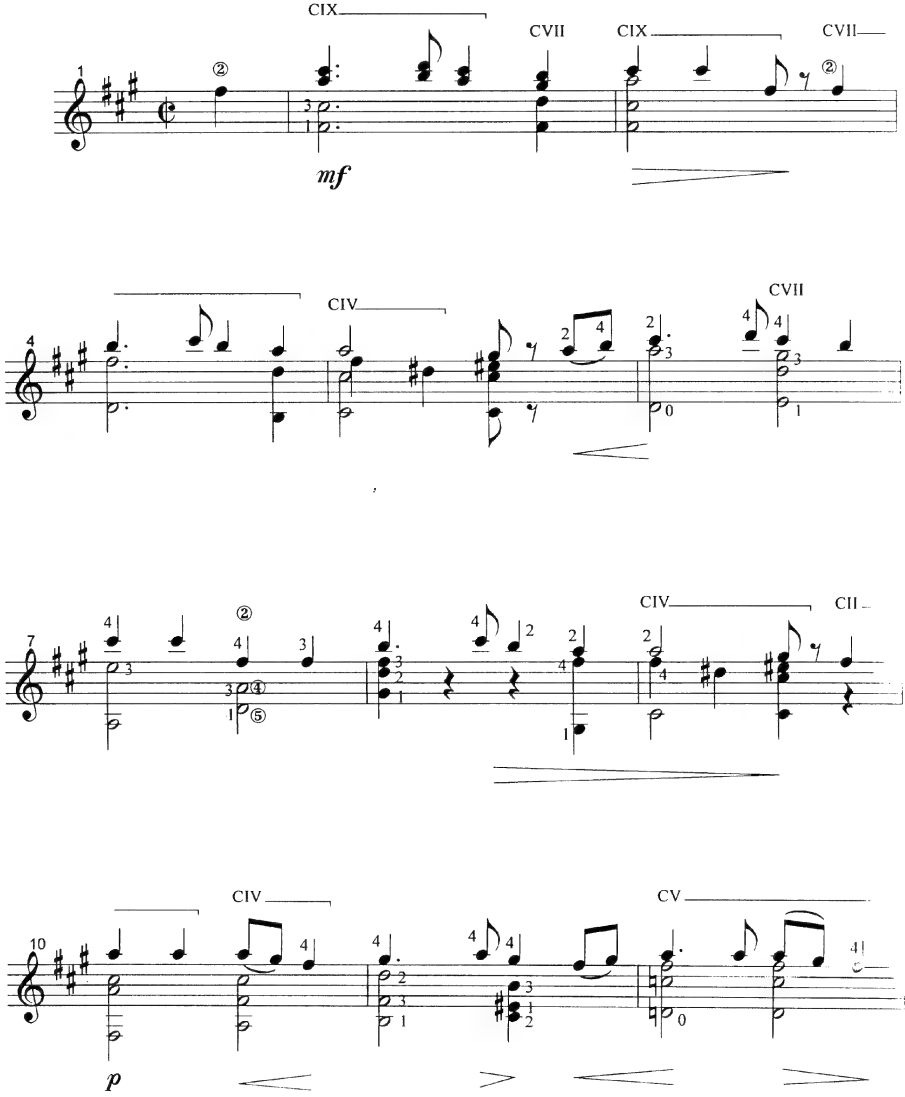
Non troppo Andante

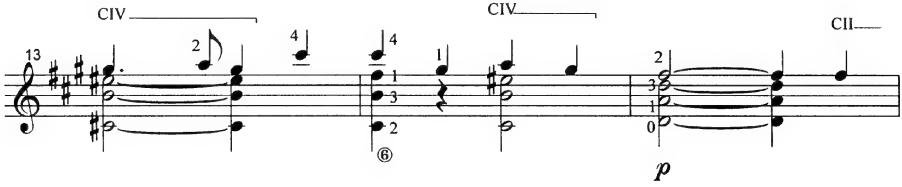


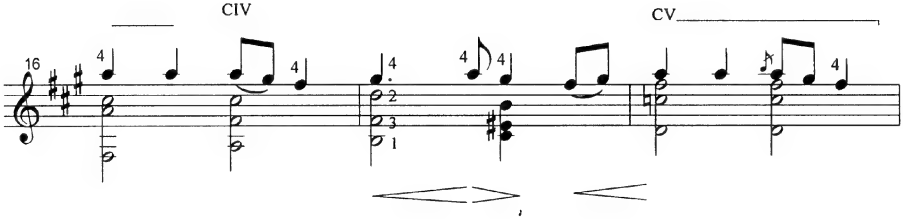

13
arm.7
16
CIII
CI
19
22
rit.
a tempo
CI
CIII
CI
f

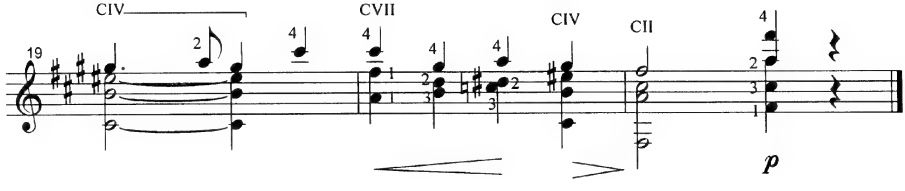
8 - Polaca

Andante




CIV
CIV
CII
13
p

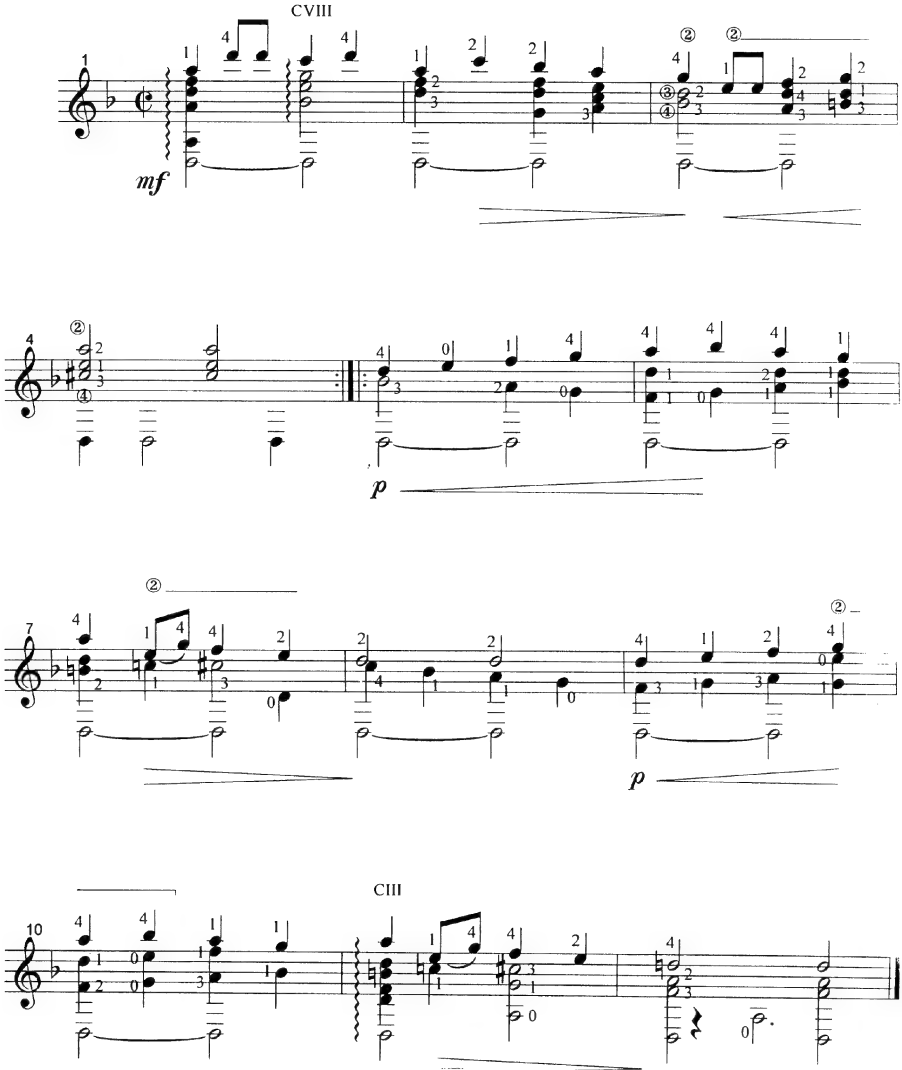

CIV
CV
16


CIV
CVII
CIV
CII
19
p

9 - Finlandesa

Quasi Andante

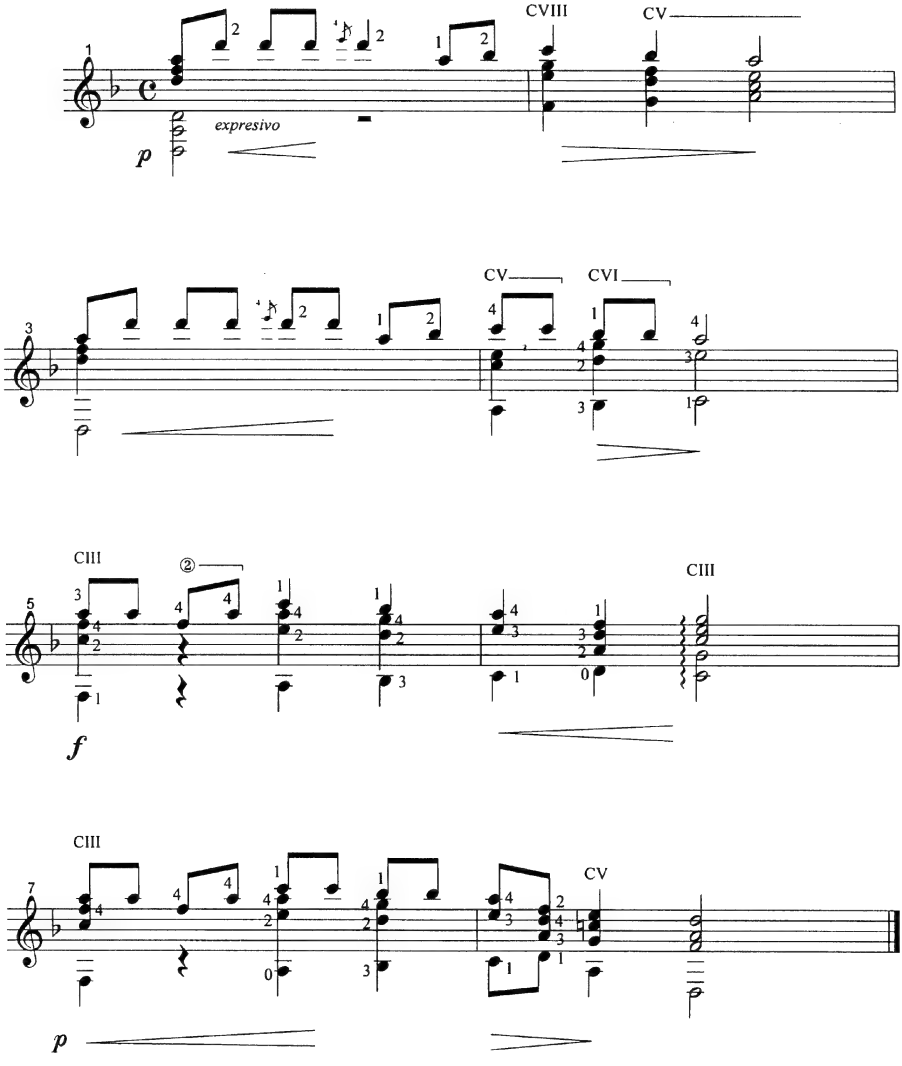
⑥ en re



10 - Finlandesa

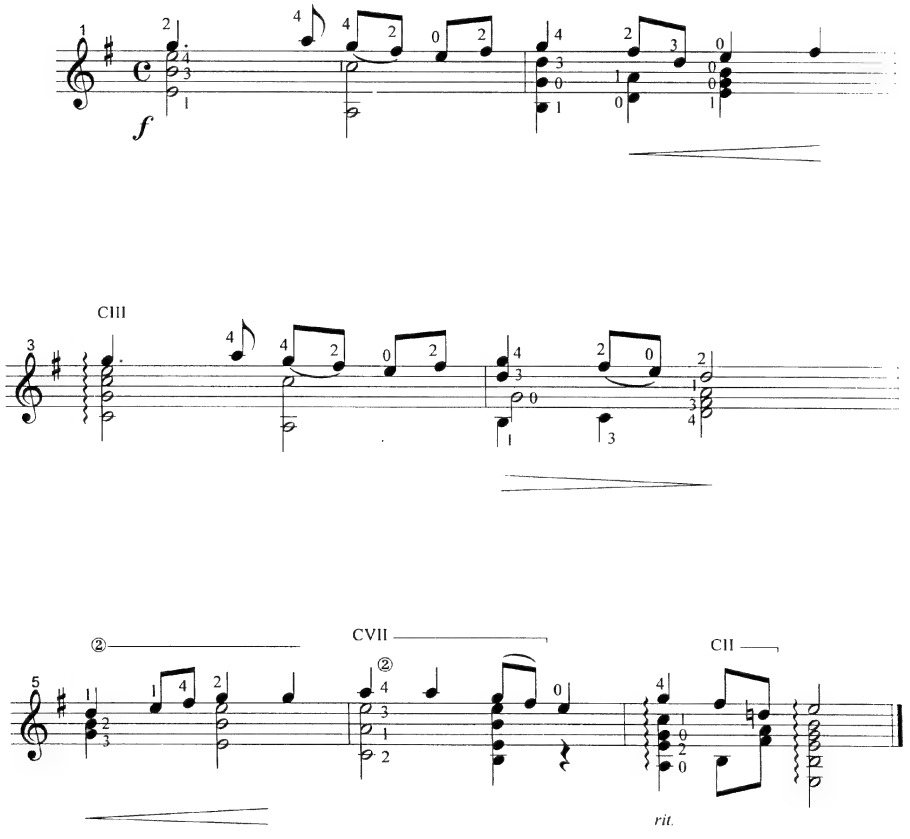
Andante

⑥ en re

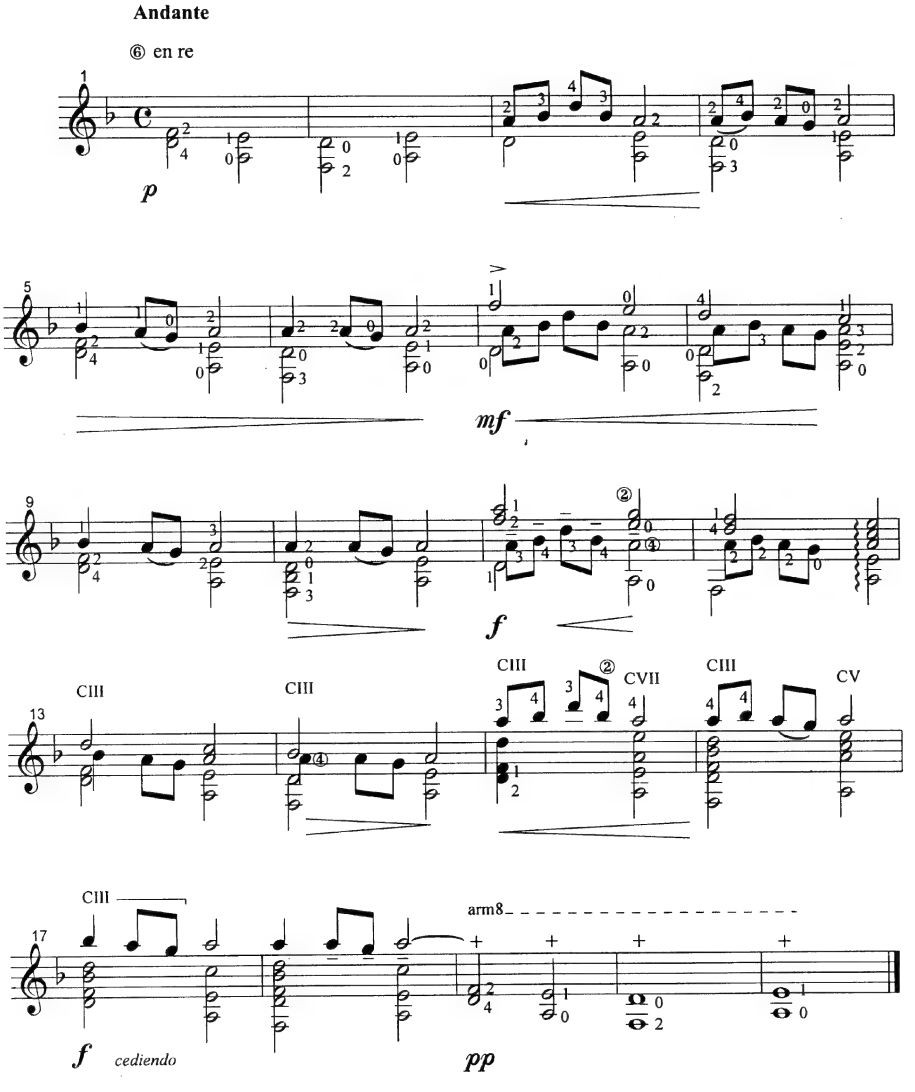


11 - Serbia

Allegretto vivo

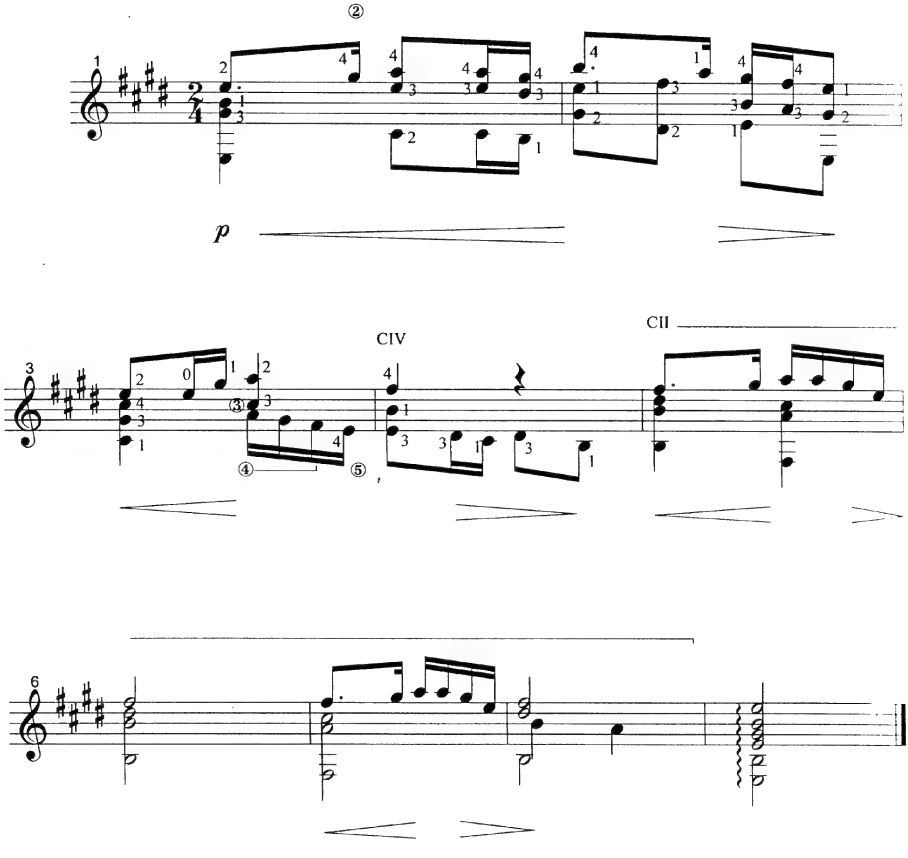


12 - Serbia

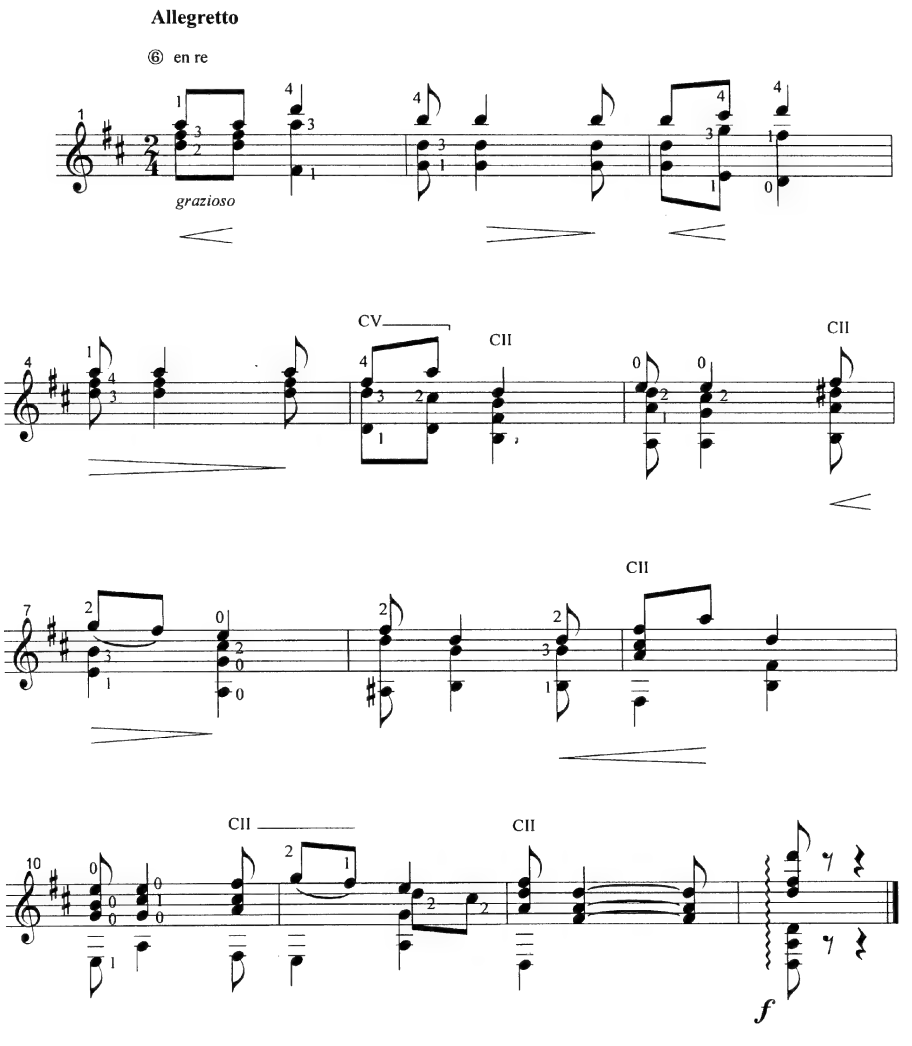

Andante
⑥ en re
p
mf
f
CIII
CIII
CIII
CVII
CIII
CV
CIII
arm8
f
cediendo
pp

13 - Croata

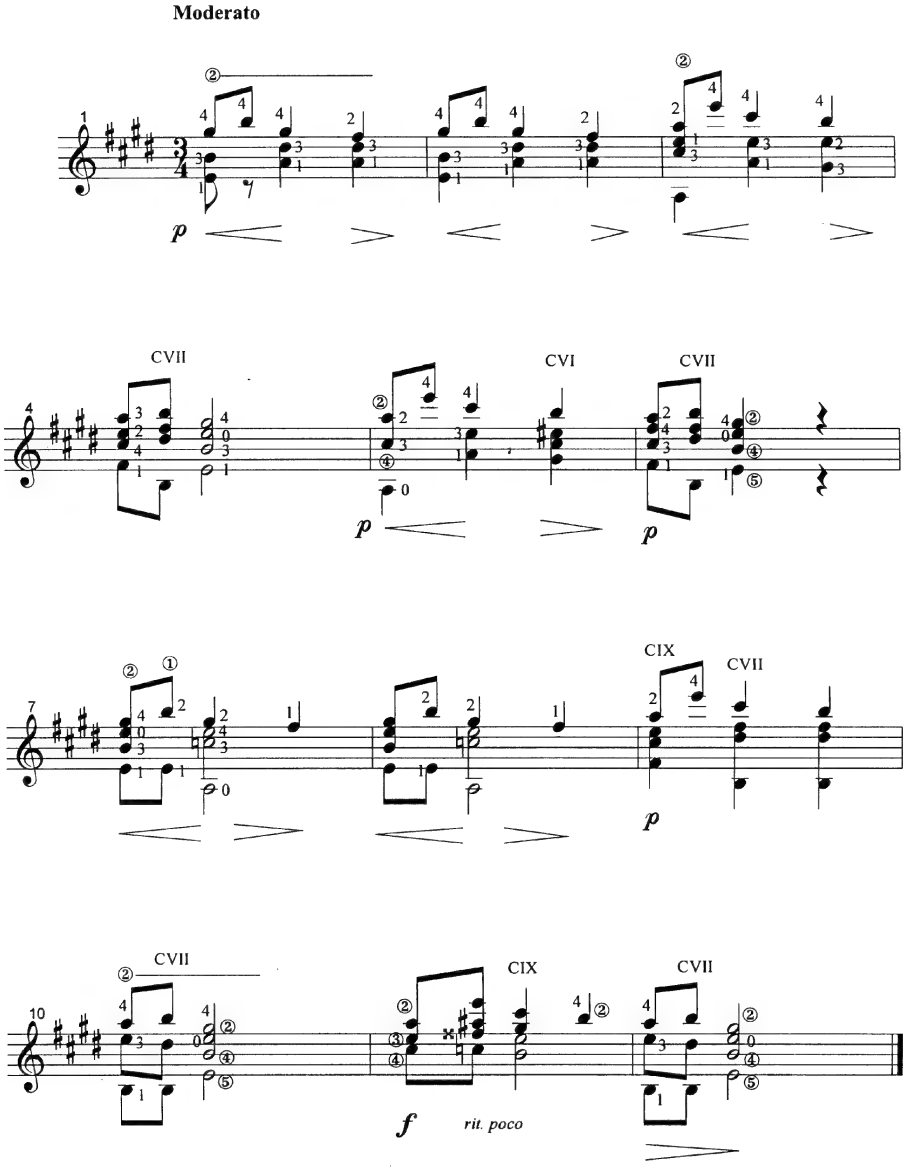
Largo



14 - Croata



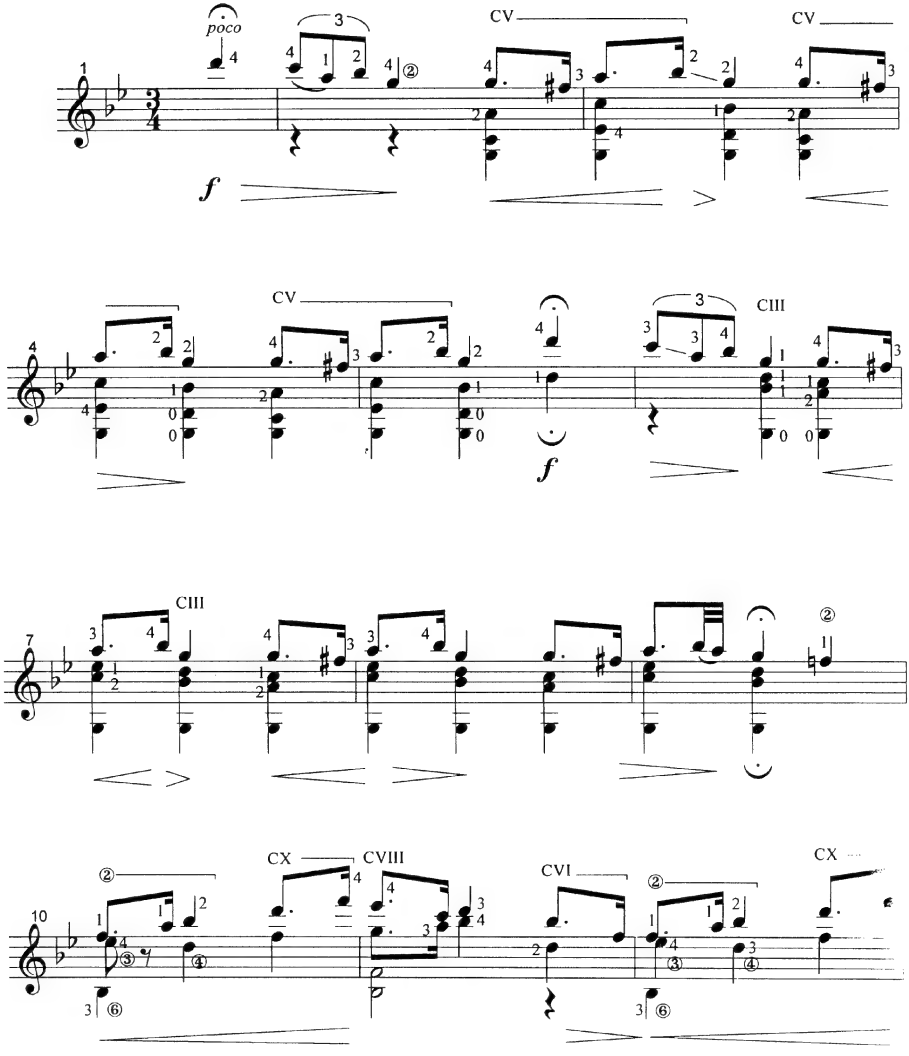
15 - Eslovania

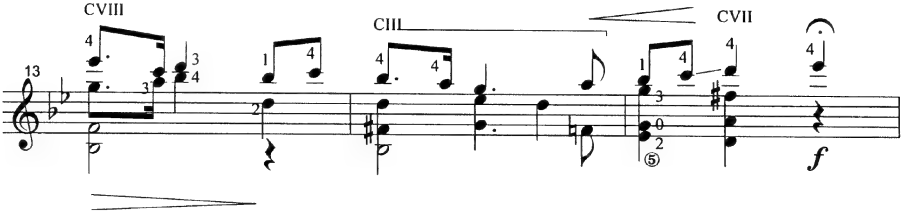


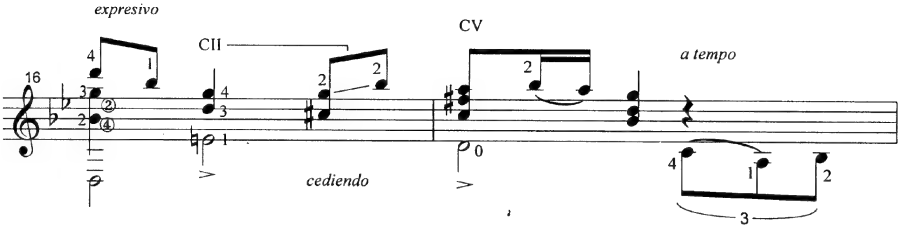
16 - Sueca

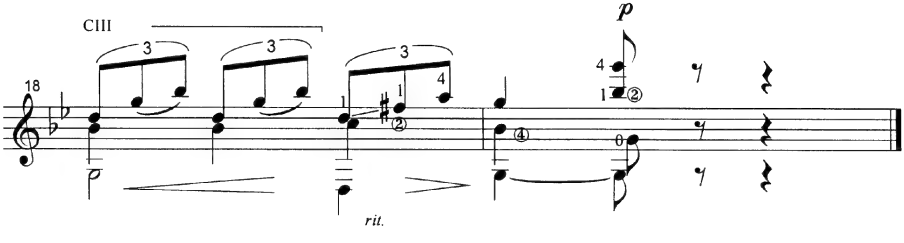
Moderato

⑥ en re
⑤ en sol



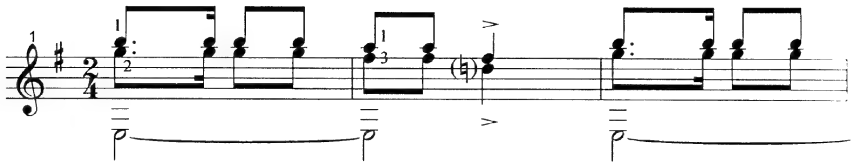

CVIII
CIII
CVII
13
f

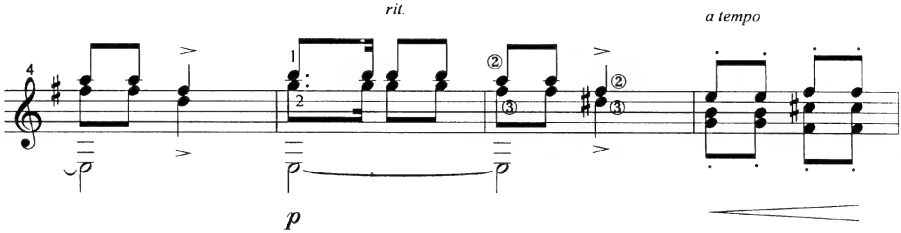

expresivo
CII
CV
a tempo
16
cediendo


CIII
p
18
rit.

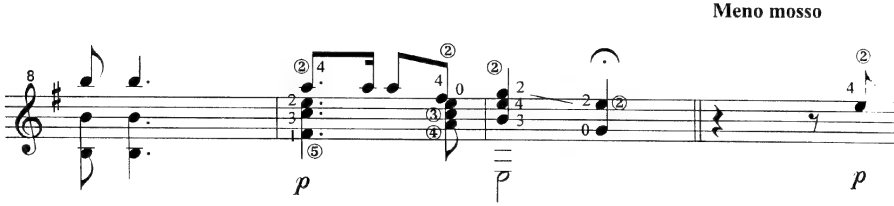
17 - Bretona

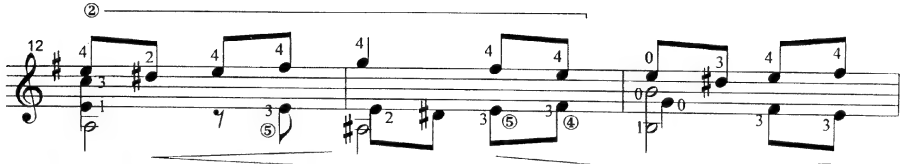
Allegretto

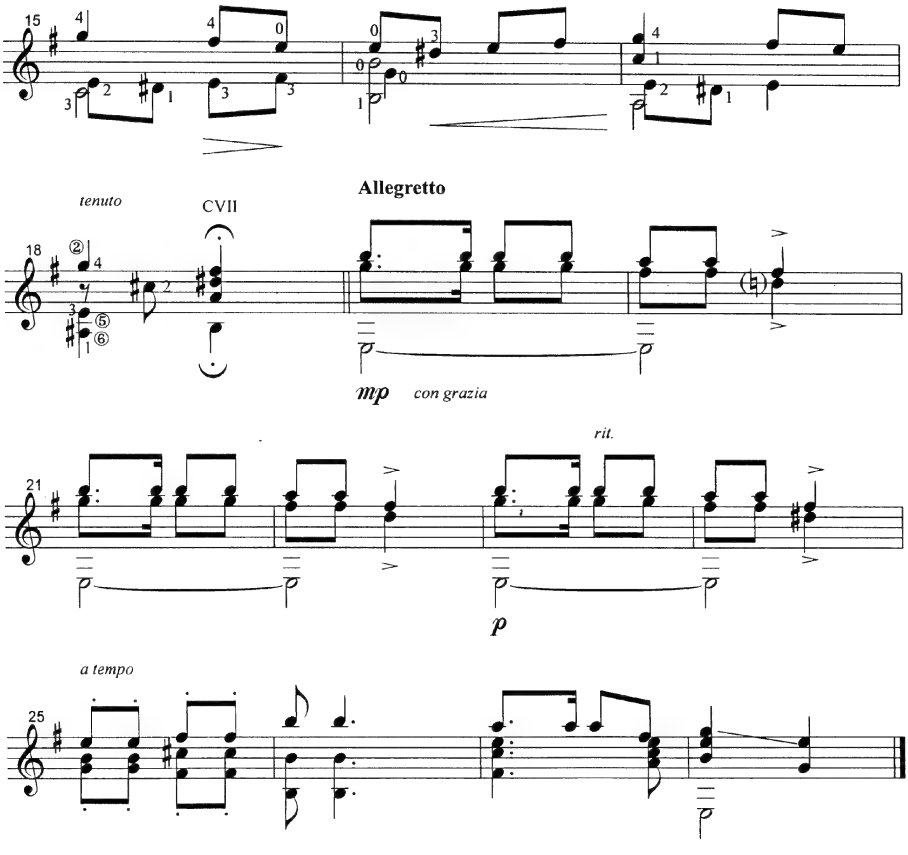




Meno mosso

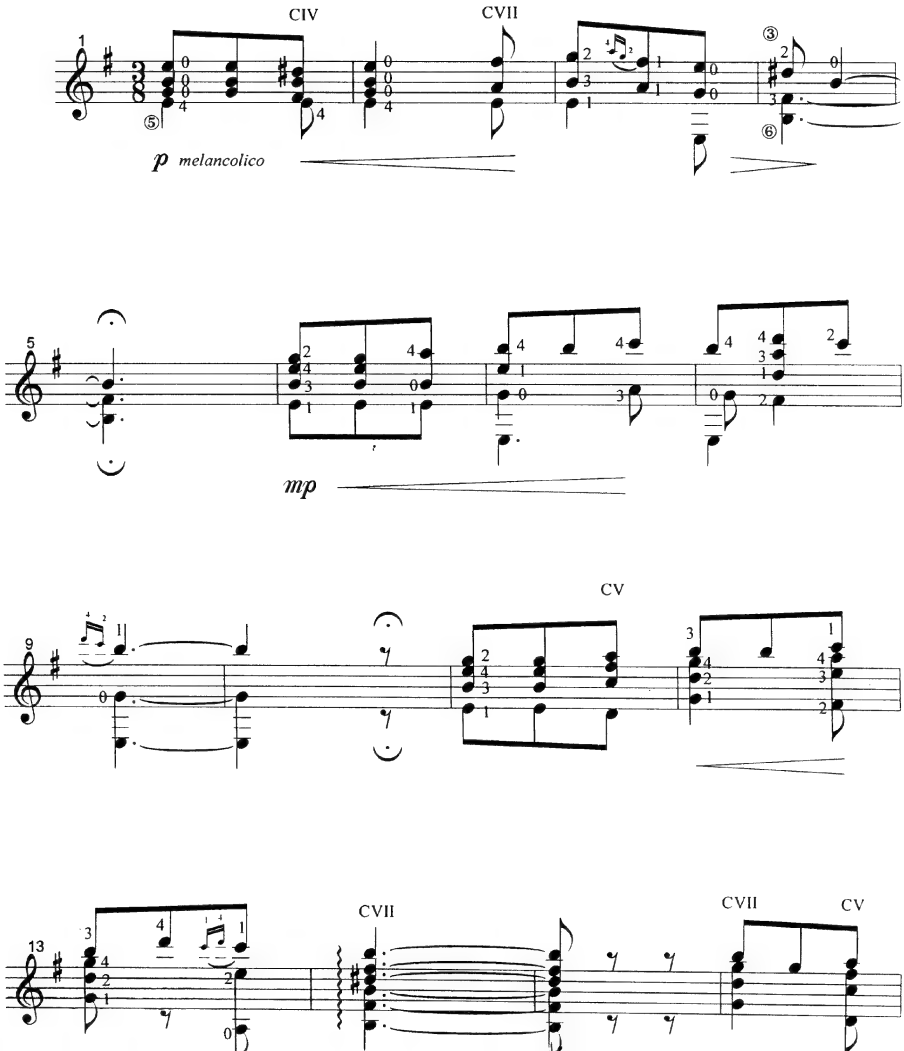


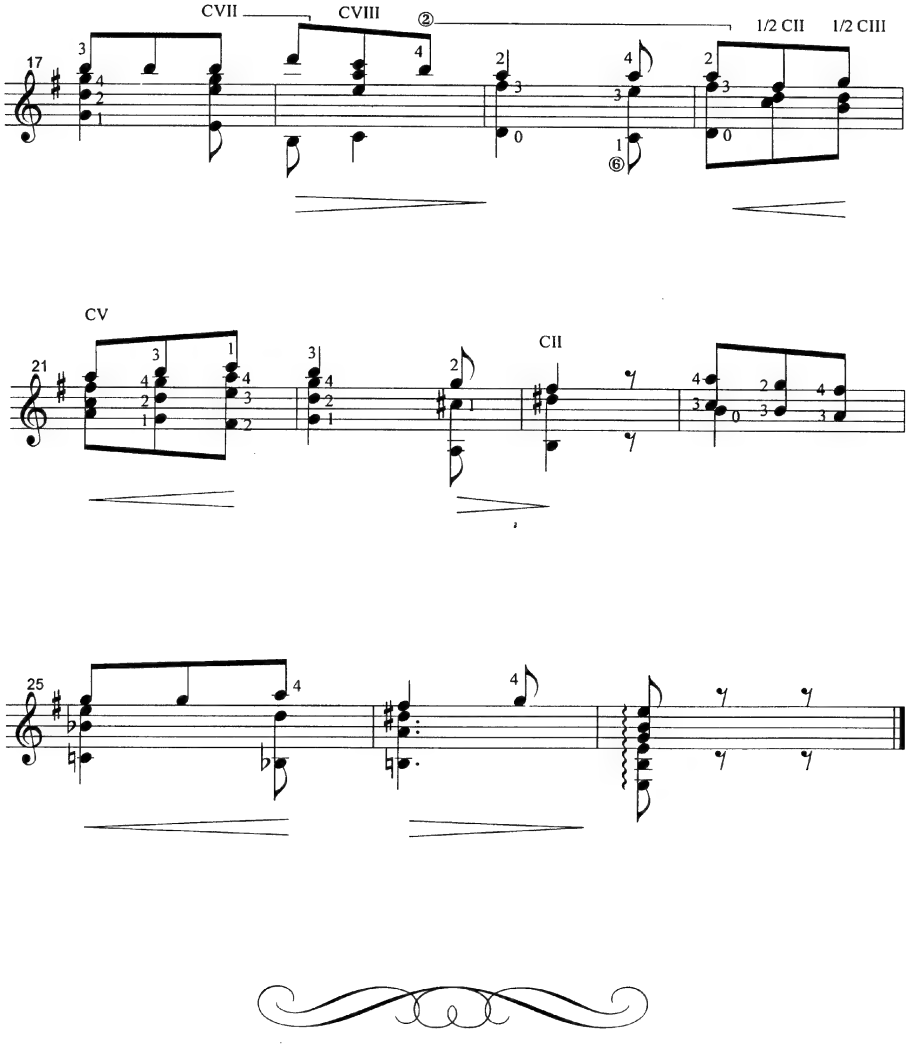



15
Allegretto
tenuto
CVII
18
mp
con grazia
rit.
21
p
a tempo
25

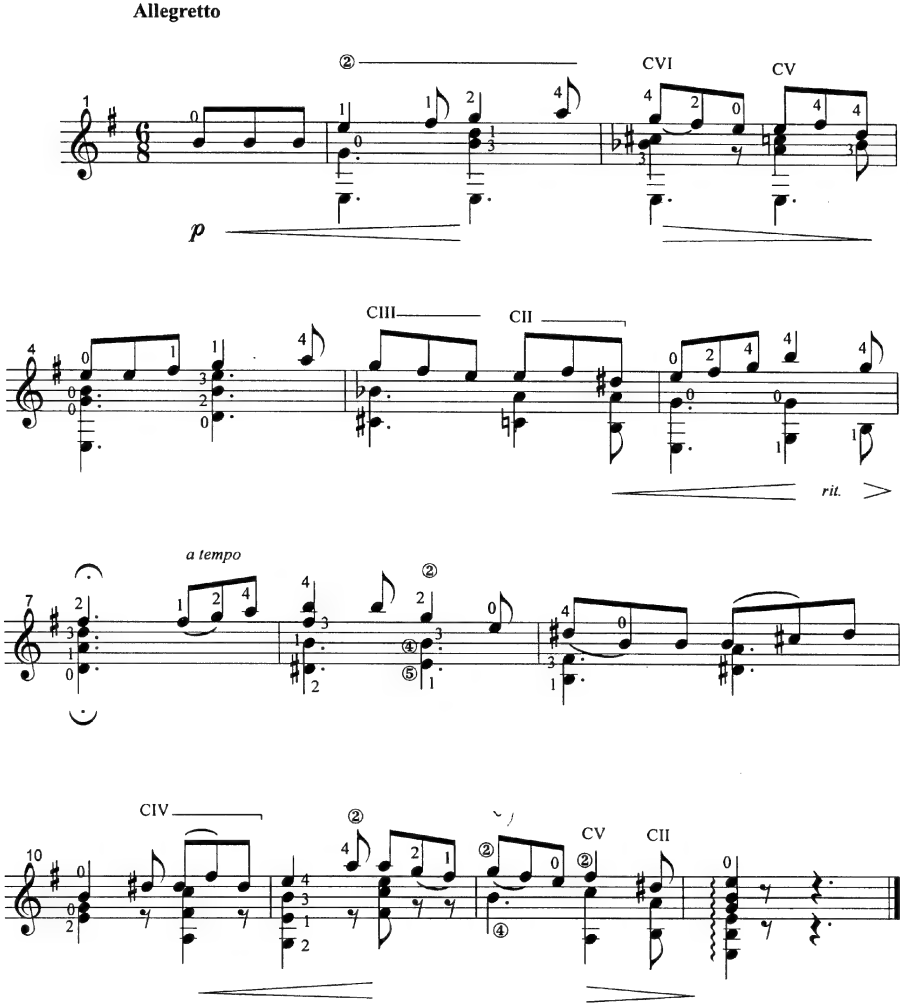
18 - Vasca

Andantino

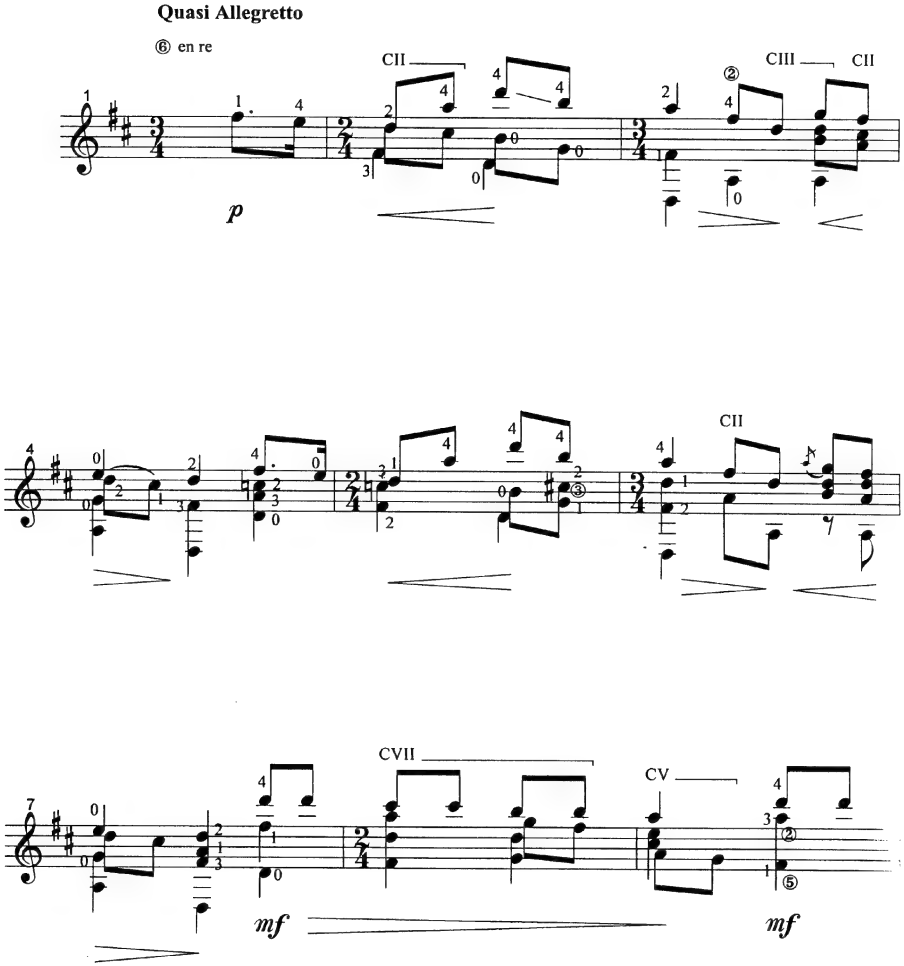


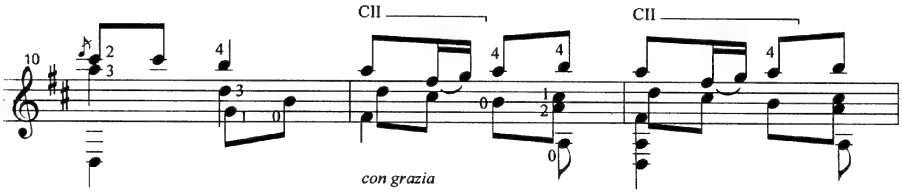

CVII
CVIII
②
1/2 CII
1/2 CIII
17
⑥
CV
CII
21
25

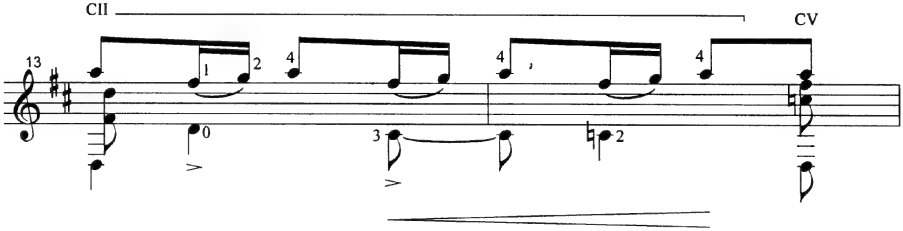
19 - Catalana

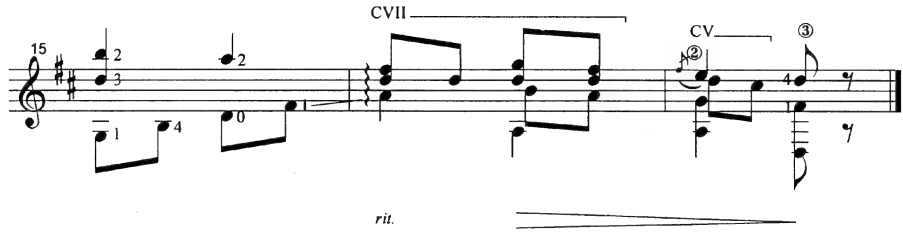


20 - Catalana

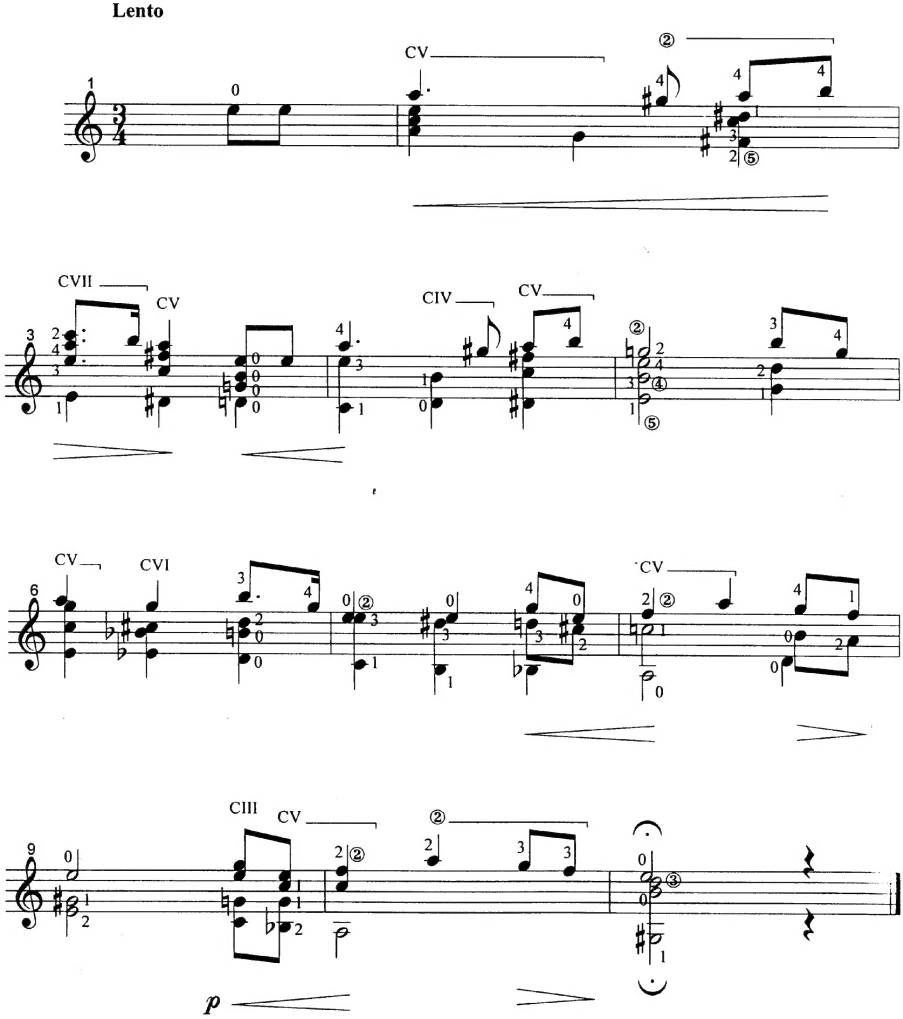



CII
CII
10
con grazia

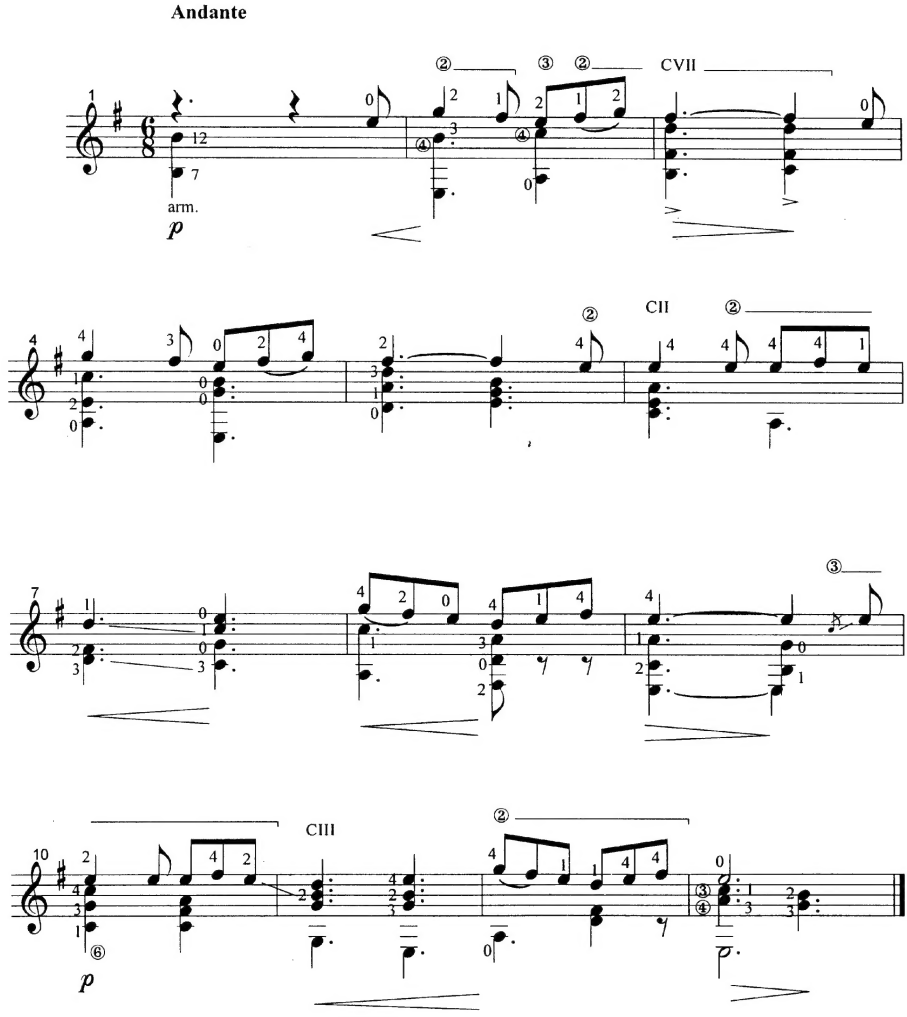

CII
CV
13


CVII
CV
15
rit.

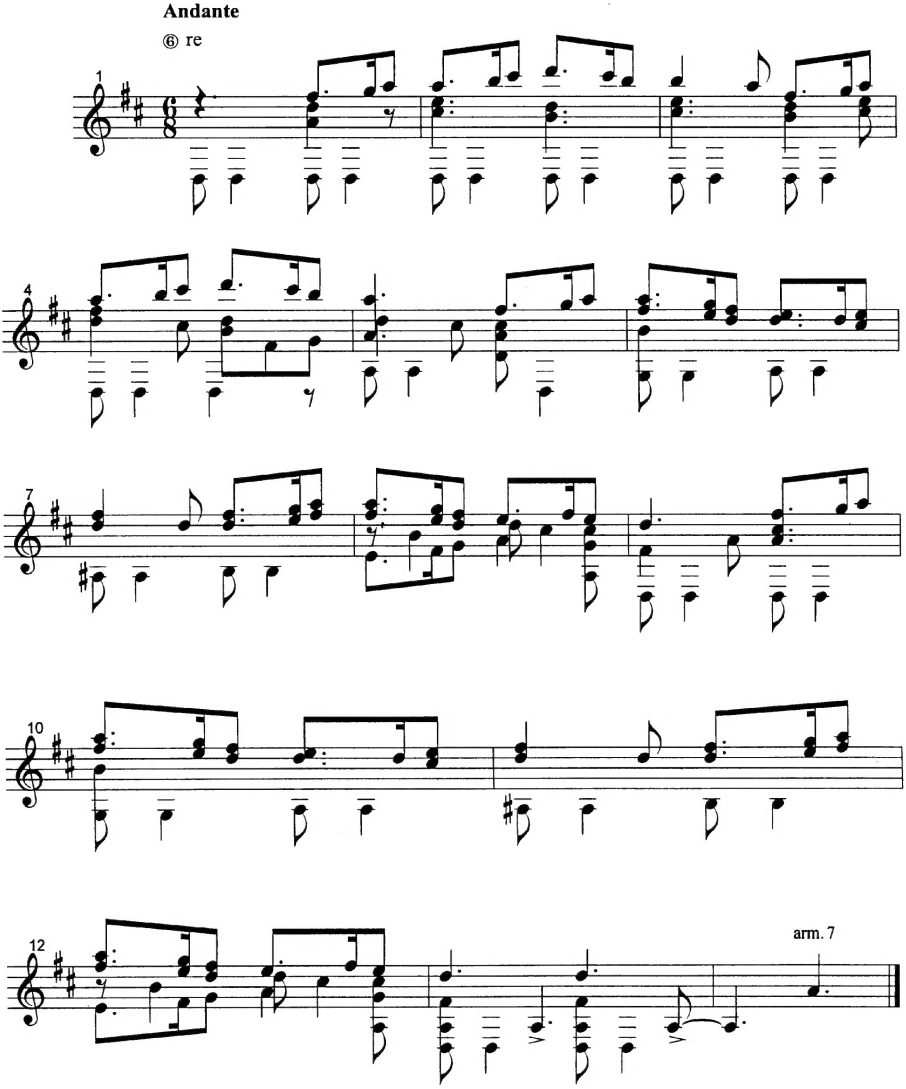
21 - Catalana



22 - Francesa



23 - Catalana



APPENDICE

Il manoscritto originale inizia con una pagina di intitolazione: 22 (corretto con 24) *Canciones populares / de distintos países / Inglesa / Escocesa / Irlandesa / Rusa / Rusa / Tscheca / Polaca / Polaca / Finlandesa / Finlandesa / Serbia / Serbia / Croata / Croata / Eslovania / Sueca / Bretona / Vasca / Catalana / Catalana / Catalana / Francesa / Transcripción para / guitarra / de /* logo della firma di Andrés Segovia / *Montevideo / Mayo XLI / Para editar / Casa Schott.*

La collezione era dunque pronta per l'edizione nel 1941. Non conosciamo le cause della mancata pubblicazione presso Schott, editore con il quale d'altra parte Segovia seguitò a collaborare anche dopo la seconda guerra mondiale. Si osservi comunque, nella raccolta, l'assenza di canzoni popolari tedesche e italiane.

N. 4 e n. 5

La numerazione originale è: *4 / Rusas / I* e *5 / II.*

N. 4

Battuta n. 16: l'originale non indica il cambio di tempo da 4/4 a 5/4 e il ritorno al tempo ordinario di 4 / 4 alla battuta successiva, dandoli evidentemente per intesi.

N. 7 e n. 8

La numerazione originale è: *7 / Polacas / I* e *8 / II.*

N. 9 e n. 10

La numerazione originale è: *9 / Finlandesas / I* e *10 / II.*

N. 11 e n. 12

La numerazione originale è: *11 / Serbias / I* e *12 / II.*

N. 13 e n. 14

La numerazione originale è: *13 / Croatas / I* e *14 / II.*

N. 16

Di questa stessa canzone, esiste un altro manoscritto, non datato ma certamente anteriore a quello della versione inclusa nella raccolta. Tale prima versione è intitolata *Canciones escandinavas / I / Strilevise*, ed è quasi identica a quella successiva. Evitiamo di pubblicare un confronto dei pochi particolari differenti perché è evidente che si tratta di una messa a punto che Segovia operò sul manoscritto di *Strilevise* quando decise di inserire la canzone nella raccolta.

N. 19, n. 20 e n. 21

La numerazione originale è: *19 / Catalanas / I, 20 / II* e *21 / III.*

N. 23

Il titolo originale, senza numero, è: *Canciones catalanas / Present al niño Jesús.* Questa melodia è nota in una versione chitarristica intitolata *El noi de la mare*, e con tale titolo Segovia stesso la eseguì e la incise in una versione leggermente diversa da quella del suo manoscritto e più simile a quella pubblicata dalla casa editrice Union Musical Española nel 1975, come opera di Miguel Llobet. La stessa melodia, intitolata *Canción Popular Gallega*, era stata armonizzata per chitarra (nella stessa tonalità adoperata da Segovia e da Llobet) da Manuel Ponce nel 1926.